مجلة مجمع اللغة العربية بالشارقة

العدد الرابع – مارس 2023 م



وَمَضَاتٌ مِنْ فَنِّ التَّرَسُّلِ النِّسَائِيِّ فِي العَصْرِ العَبَّاسِيِّ

الفَرَادَةُ فِي مُعْجَمِ الشَّارِقَةِ التَّارِيخِيِّ لِلُّغَةِ العَرَبِيَّةِ

بناءُ المكانِ ودَلالاتُه في سورةِ يوسفَ في القرآنِ الكريمِ

نسخة بي دي إف (PDF)

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَلَوْ جَعَلْنَٰهُ قُرْءَانًا أَعْجَمِيًّا لَّقَالُوا۟ لَوْلَا فُصِّلَتْ ءَايَٰتُهُۥٓ ۖ
ءَا۬عْجَمِىٌّ وَعَرَبِىٌّ ۗ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ هُدًى وَشِفَآءٌ ۖ
وَٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ فِىٓ ءَاذَانِهِمْ وَقْرٌ وَهُوَ عَلَيْهِمْ
عَمًى ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ يُنَادَوْنَ مِن مَّكَانٍۭ بَعِيدٍ ﴾

[فصلت ٤٤]

صدق الله العظيم



اللّغة العربيّة هي انتماؤنا لهذا الدّين القيّم، اللّغة العربيّة هي مخزون تاريخنا وثقافتنا وعلمنا، اللغة العربيّة هي التي تثبّت إيماننا بديننا، واللغة العربيّة هي التي توحدنا من أقصى الشّرق إلى أقصى الغرب بلسانٍ عربيٍّ مبين.

صَاحِبُ السُّمُوِّ الشَّيْخُ الدُّكْتُور سُلْطَانُ بْنُ مُحَمَّدٍ القَاسِمِيُّ

عُضْوُ المَجْلِسِ الأَعْلَى لِلِاتِّحَادِ حَاكِمُ الشَّارِقَةِ

المحتويـات









مجلة مجمع اللغة العربية بالشارقة

مجلة أدبيّة لغوية تصدر عن

Government of Sharjah حكومة الشارقة

مجمع اللغة العربية بالشارقة
ARABIC LANGUAGE ACADEMY IN SHARJAH

السنة الأولى - العدد الرابع - مارس 2023 م

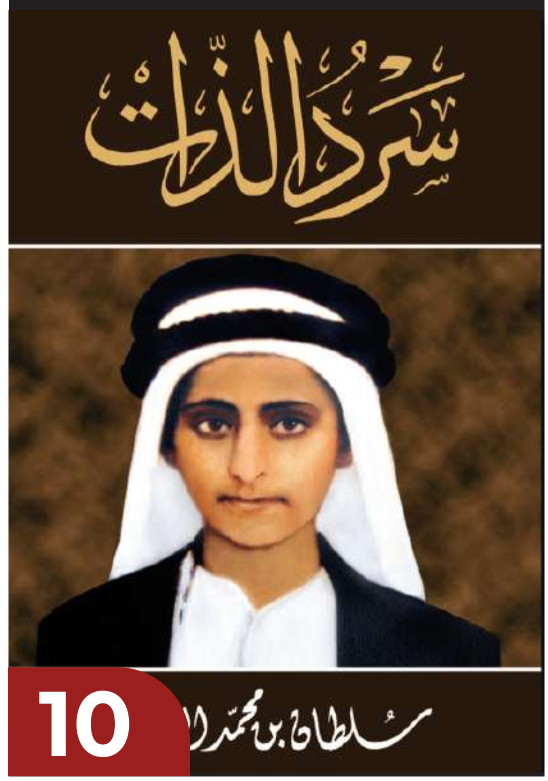
مجلة أدبية لغوية تعنى بقضايا اللغة العربية وآدابها

المراسلات
هاتف : 400 60 51 6 971+
فاكس : 410 60 51 6 971+
ص.ب : الشارقة ، 1973

shj_ala
www.alashj.ae
Sharjah.ala
info@alashj.ae
مجمع اللغة العربية بالشارقة

امسح الرمز
لزيارة موقع مجمع اللغة العربية بالشارقة

لمشاركاتكم ومقترحاتكم يرجى التواصل على البريد الإلكتروني
Magazine@alashj.ae







ملكوت البيان ورَحموت المعاني

ماذا أضافَ القرآنُ إلى العربيّة؟

يتساءل كثيرٌ من أبناء العصر، في كلّ بلدٍ ومِصر، ممّن انقطعت بالعربيّة أسبابُهم، وجُذَّت من أصولها حِبالُهم، أو كانت لهم بها علاقةٌ واهيةٌ، وأفئدتُهم من حُبّها خالية، وعنها لاهية، وأبصارُهم إليها غيرُ ناظرة، ومداركُهم لفُنونها وعلومها غيرُ واعية، يقولون، حين يسمعون مُحبّي القرآن الكريم، وعُشّاقَ بيانه العظيم، يُردّدون بأنّ الوحيَ القرآنيَّ هو في الدّرجة العُظمى والذُّروة العُليا من الفصاحة والبيان والتّبيين، لا يُضاهى ولا يُجارى، ولا يُمكن لبَشَرٍ مهما أوتوا من العلم والمهارة اللّغويّة أن يأتوا بمثله، يقولون: تُرى أين موضعُ الإعجاز في هذا الكتاب المُقدّس؟ أليسَ هو كتابًا مُكوّنا من حروف هجائيّة وكلمات عربيّة؟ لماذا كلُّ هذا التّقديس والتّبجيل، والتّعظيم لآيات التّنزيل، ونحن نراها لغةً سليمةً واضحة كسائر الكلام العربيّ والكتابات العربيّة؟



د/ امحمد صافي المستغانمي
الأمين العام لمجمع اللغة العربية بالشارقة

لهؤلاء وأمثالهم، وأضرابهم وأشياعهم، رَسَمْتُ هذه الكلمات، وخَطَطْتُ هذه العبارات، لعلّ الله تبارك وتعالى يفتحُ بها أعيُنًا عُمْيا، وقلوبا غُلفًا، وآذانا صُمّا، ولعلّه سبحانه، وهو الفعّال لما يُريد، يهدي بها أفئدةً كتب لها أزلا الهدايةَ والرّشاد، والفوز والفلاح في المآب والمَعاد.

للّغة العربيّة فضائلُ على بقيّة اللُّغات، ومزايا ومُميّزات، وأسرارٌ لا تنكشفُ إلّا للمُتأمّلين، ودقائقُ لا يقفُ عليها إلا الغوّاصون،و هي من السَّعة والثّراء، والخِصب والغِنى بحيثُ لا يُحيطُ بها إلّا علّامُ الغيوب الذي اصطفاها لحمل كتابه العظيم.

والأعرابُ في بواديهم، وأبيناؤُهم وشُعراؤهم في نواديهم، عُرِفوا بتعبيراتهم البديعة، وخُطَبهم الرّفيعة، وتشبيهاتهم البليغة، وأمثالهم السّائرة، وحِكَمِهم الصّائبة المفيدة.

وحين أشرقت شمسُ الإسلام على جزيرة العرب، شاءت إرادةُ الله العليّة وحِكمتُهُ السّنيّة أن تكون مُعجزةُ النّبيّ الخاتم قُرآنا يُتلى وكلاما يُملى، يُسمِعُ النّاسَ كلمة الله، يُحذِّرُهم فيها من الشّرك وأبوابه، ويَزَعُهُم عن الشّرّ وأسبابه، ويهديهم إلى سبيل التّوحيد والهُدى، ويُعَرِّفُهم المحجّةَ الوُضحى النّاصعة البياض، ليلُها كنهارها وُضوحا وجلاء وإشراقا.

ولمّا كانت قريشٌ تتبوّأُ بين قبائل العرب المحلَّ الأسمى، والموضعَ الأسْنى، وحازت أسبابَ المجد، وجمعت أفانينَ العزّة والسُّؤدد، وتربَّعَ أبناؤها على عرش البيان، واستولوا على مفاتيح التّجارة، ودان لهم القاصي والدّاني، وكانت موضعَ التّمجيد والتّبجيل، والثّناء والتّوقير، تُوصَفُ بين أعيان القبائل بحُسن التّدبير، ورجاحة الأحلام، ورَشاد الأمر، قلت: لمّا كانت قريشٌ بهذه المنزلة القَعساء، دعاهم نبيُّ المرحمة إلى اعتناق دين الإسلام، ونَبْذ حياة الشّرك والإشراك المؤدّية إلى البوار والهلاك، وأخبرهم بأنّ القرآن العظيم هو وَحْيُهُ ومنهجُه، وبُرْهانُه ومُعجزتُه، وإن كانوا

في شكّ من أمره، فليأتوا بسورة من مثله، ولْيَنسُجوا على سِنْخه وأصله.

وإنّهم حين طالبهم وتحدّاهم، لم ينبِسوا ببنت شفة، وعجبوا من عُلُوّ شأنه في مدارج البيان، وما استطاعوا لجِدار بلاغته نَقْبًا.

ثمّ تنزّلَ معهم في التّحدّي، وطالبهم أن يأتوا بعشر سُوَرٍ من مثله، فما اسْطاعوا إلى ذلك سبيلا: ﴿أَمۡ يَقُولُونَ ٱفۡتَرَىٰهُۖ قُلۡ فَأۡتُواْ بِعَشۡرِ سُوَرٖ مِّثۡلِهِۦ مُفۡتَرَيَٰتٖ وَٱدۡعُواْ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ﴾ (هود: ١٣)، ثمّ جاراهم وبَسَطَ عنانَ مُحاججتهم فالتمس منهم أن يأتوا بسورة واحدة فعجزوا وبُهتوا، ونُكِسوا على رؤوسهم وسكتوا.

والقرآنُ الكريم دليلُ إعجازه هو وُجودُه القائمُ على مرّ العصور، وخُلُودُهُ الدّائم على كرّ الدّهور، واستمرارُ تحدّيه منذ عهد النّبوّة إلى أن يرث الله الأرض ومَنْ عليها.

حاول الآفِكون المُضِلّون والأغرارُ المأفوكون أن يُشكّكوا في لغته وسُمُوّ بيانه وجلال معانيه وصحّة أحكامه، فما صدَرُوا عن رِيٍّ. ولسائل أن يسأل: ما الذي بهَرَ العربَ في القرآن: أهي ألفاظُه؟ أو صحّة معانيه؟ أو نَظمُ جُمله وآياته؟ أينَ موطنُ الإعجاز فيه، ولِمَ خارت دونه قواهم، وهم أولو البيان والتّعبير، وأربابُ الحِجى وأصحابُ الفهم وحسن التدبير؟

ثمّةَ طائفةٌ يَرَوْنَ أنّ الإعجازَ في القرآن ضُروبٌ وأصناف، منه العلميُّ والتّشريعيُّ والغيبيُّ وغيره، ويستشهدون لذلك بكثير من آياته وأحكامه، وهم مُحِقّون فيما يذهبون إليه من أنّ القرآن الكريم يحتوي على كثير من الإشارات العلميّة والأحكام التّشريعيّة والإصلاحيّة والأخبار الغيبيّة وغير ذلك من المضامين والمعارف العجيبة البديعة التي ما كانت ترِدُ على بال أحدٍ، وما كان أحدٌ ليَعْلَمَها قبل نُزول القرآن بها، وقبل تصديقِ الأيّام لها، وإثباتِ الواقع سلامَتَها.

العربيّةُ بدون القرآن قولٌ بلا بُرهان، وجسمٌ بلا جَنان، وقشرةٌ بلا لُبّ، وكيانٌ بلا قلب

ولكن، في الوقت نفسه، ينبغي التّنبُّهُ إلى أنّ التّحدّيَ ببيانه وقالبه اللّفظيّ كان ولا يزال قائما، أعجزَ السّابقين، وهو يدعو العلماء المعاصرين واللّاحقين الذين هم في ضمير الغيب أن يأتوا بسورة من مثل سُوَره، وهذا يعني أنّ كلَّ سورة منه قد بلغت حَدَّ الإعجاز اختيارَ لفظٍ، وإحكامَ نَسْجٍ، وسَبْكَ تركيبٍ، وحُسنَ تصويرٍ، وجودةَ ترتيبٍ، وصحّةَ معنى.

بلاغةُ القرآن عاليةٌ رائقةٌ، باسقةٌ شائقة، في خصائصها فائقة، برَّتْ جميع البلاغات، وعلَتْ على كلّ الفصاحات، وأثرُهُ في النّفوس عَجَبٌ عُجاب: يأسِرُ العالِمَ، ويَسْتهوي العامّيّ، ويَجْذِبُ الغافل، ويُذَكِّرُ النّاسي، ويُحرّكُ السّاهي، ويهُزُّ السّادر، ويؤُزُّ اللّاهي. عُذوبةُ ألفاظه ورشاقتُها تبعثُ النّشوة في النُّفوس، وتُثيرُ البهجةَ في الوجدان، وتُحرّكُ اللُّبَّ والجَنان. جَمَعَ بين الفخامة والعُذوبة، والسّلاسة والجزالة، واللّطافة والمتانة، والرّوعة والبراعة. هو كلام لا يُشبهه



كلام، ونسجٌ لا يدانيه نسجٌ، وجنسٌ من القَوْل لا يُضاهيه بيان.

حاول العربُ الفصحاء الذين واجههم في عهد النُّبُوّة، وهم الذين عُرِفوا ببيانهم الرّفيع ونَسْجهم البديع، وعلمهم الدّقيق بأودية البيان، وتفنُّنهم في شِعابه وفِجاجه، وخِبْرَتهم بسُبله ومغاراته، قلت: حاولوا أن يُعارضوه فبُهتوا، واجتهدوا في مُساجلته فهُزِموا، وعلموا أنّهم على مُجاراته غيرُ قادرين، وعلى النّسج على منواله غيرُ مُستطيعين، فَضَمُّوا شفاههم ضَمًّا، وختموا على أفواههم خَتْمًا، وغُلِبوا هنالك وانقلبوا صاغرين.

ولمّا علِموا أنَّهم في حلبة البيان مهزومون، وعن شَأْوِه السّامي عاجزون، وعن حياض بلاغاته مُبْعَدون، لجأوا إلى المُقاتلة بالسّيوف، والمقارعة بالرّماح، وآثروا إنفاق الأعمار، وإزهاق النّفوس على المساجلة بالبيان وإعمال الفِكر، فترَدَّوْا في حُفَر الهلاك، وحَمْأَت البَوار، وكُبكِبوا على وجوههم في مهالك الموت الآسنة، وأصابَهُم رَيْبُ المنون، وضرّستهم المنيّة بأنيابها، ومُزِّقوا كُلَّ مُمَزَّق، وذهبت دماؤهم سُدى.

كلامُ الله كلُّهُ في المنزلة العليا من البيان والتّبيان. هو أعلى طبقات الكلام. حُجّة الله في القرآن قائمة، ووحيُهُ سَرْمَديّ، ومُعجزته باقية، وإذا قال قائل: الألفاظ التي استعملها القرآن يعرفها العرب، ودلالاتها معلومة لديهم، فلِمَ تَدَّعون للقرآن هذا الإعجاز؟

نقول: الإعجازُ يتجلّى في الاختيار والنَّظْم، في كيفيّة ارتباط الكلِم بعضه ببعض. واختيارُ اللّفظ الأليق بالسّياق والأوفق للمقام هو أهمُّ وجوه الحُسن، وأشرفُ مناحي الجمال. وإذا سأل سائل: لماذا أُنزِل القرآن بأعلى طبقات البيان؟ فالجواب: ليكون دليلَ رسالة محمّد صلّى الله عليه وسلم، وآيةَ نبوّته، ومعجزةَ دينه، وبُرهانَ دعوته، ومُفحم قومه، ودُستورَ مَحَجّته.

لقد حدّد الإمام الخطّابي (ت ٣٨٨هـ) أركانَ الكلام الرّفيع في ثلاثة عناصر حين قال: «وإنّما يقومُ الكلام بهذه الأشياء الثّلاثة: لفظٌ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم».

ولَعَمْري، لقد أحسن وأجاد، وبيّن وأفاد. وحين يتأمّل المتأمّل في لغة القرآن الكريم، فلا يجِدُ ألفاظا أعذبَ من ألفاظه، ولا كلمات ألطفَ من كلماته، ولا أجزل ولا أدقّ ولا أصفى. وإذا ذهبتَ إلى المعاني، فلا أصحّ منها، ولا أصوبَ، ولا أهدى ولا أعجب، خُلُقا ونُصْحا وشرائع وعقائد وقصصا وأخبارا.

وإذا تدبّرتَ في نَظْمِه، فإنَّك تقع على سَبْك مُحْكَم، ونَسْجٍ مُبْرَم، ونَظْمٍ دقيق، وتأليف أنيق، وكلّما ألقيتَ النّظر، وأجَلْتَ البصرَ في عباراته وجُمله، ألفيتَها مُدبّجةً باللآلئ المرصّعة، والدُّرر البهيّة في عِقدٍ من التّعبير خالدٍ، يتحلّى به جِيدُ العربيّة الجميل.

العــربيّــةُ بالقــرآن تحلّتْ، وبلغته تبهرجت وتــزَيَّنت، وبأســاليبــه تــأرّجــت وتعــطّـرت

والنّاظرُ في الشّأن البشريّ، يعلمُ من خلال مدرسة الأيّام والتّجارب، أنَّ البشر مهما أوتوا من قدرات، واجتباهم الباري بالعطايا والميزات، لا يستطيعون - مفترقين ومجتمعين - أن يكون كلامُهم على نَسَقٍ واحد في التّأليف، ومَهْيَعٍ واحدٍ في الرّصف، ومرتبة قُصوى في الجمال والإشراق، ومنزلة عُليا في الإحكام والانسجام.

فالشّاعر المُفلق طورًا يُنشِد ويُطرِبُ، ويُفلِحُ ويكبو، وتارةً تضطرم قريحتُه اضطراما ثمّ تخبو، والكاتبُ البليغُ يكتبُ ويُجيد، ويترسّل ويُفيد، ثمّ تَعْرُوهُ فترةٌ من المَلل، وتغشى بيانَهُ سحابةٌ من السّأم والكَلَل، فتضعُفُ هِمَّتُه، وتنطفئ جِذوتُه. والخطيبُ المِصْقَعُ، يقول فيُبدِع، ويخطُبُ في المحافل والمجامع فيَهُزُّ ويَبْرَعُ، ويرفعُ عقيرته فيُؤَثِّرُ ويُسْمِع، ثمّ تتهاوى عباراتُه أحيانا، وتنكدِرُ شموسُ استعاراته وكناياته آنا فآنا فيستكين ويخضع... ولا غرابة في شيء من ذلك كلّه، والجِبلَّةُ البشريّة غلّابة، والفطرةُ الإنسيّةُ تارةً مُتوَقّدةٌ وثّابةٌ، وأطوارًا خوّارةٌ هيّابة.

أمّا الكلامُ الرّبّانيُّ فمِن أيّ ناحية أتَيْتَه، ومِن أيّ جهة يَمَّمْتَه، راعك جمالُهُ وبهاؤه، وراقك حُسْنُه ورُواؤه، وفتنك سُمُوُّه، وأسَرَك علوُّه، وجذبتك لآليه، واستهوتك ألفاظه ومعانيه.

كيف، وقد اختار له العليمُ الحكيمُ أفصحَ الألفاظ وأجزلها، وأعذَبَها في اللّهوات وأبْيَنَها، وانتقى له أمتنَ التآليف وأحْكَمَها، وأقواها وأجوَدها، وجعله حاويا للشّرائع السّليمة، والأخلاق القويمة، والعقائد الصّحيحة، والقصص الحسنة المليحة؟

كيف، وأساليبُه كثيرةٌ ومتنوعةٌ، وهي، في مُجملها على سُهولتها ويُسرها، أبيّةٌ على التّقليد مُتَمنّعة، لا يستطيعها بشر، وتفوقُ القوى والقُدَر؟

لقد سلك القرآنُ فِجاجًا من التّعبير عندَ العرب غيرَ معروفة، وأساليبَ من القول لديهم ليست مألوفة، وهو سبحانه القائل: ﴿وَلَوۡ أَنَّ قُرۡءَانٗا سُيِّرَتۡ بِهِ ٱلۡجِبَالُ أَوۡ قُطِّعَتۡ بِهِ ٱلۡأَرۡضُ أَوۡ كُلِّمَ بِهِ ٱلۡمَوۡتَىٰۗ بَل لِّلَّهِ ٱلۡأَمۡرُ جَمِيعًاۗ﴾ (الرعد: ٣١) وهو العزيزُ الجليلُ الذي أنزلَ في كتابه آيةَ التّحدّي الكبرى، الخارقة للزّمان العابرة للأكوان: ﴿قُل لَّئِنِ ٱجۡتَمَعَتِ ٱلۡإِنسُ وَٱلۡجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأۡتُواْ بِمِثۡلِ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ لَا يَأۡتُونَ بِمِثۡلِهِۦ وَلَوۡ كَانَ بَعۡضُهُمۡ لِبَعۡضٖ ظَهِيرٗا﴾ (الإسراء: ٨٨).

ولتقريب لغة القرآن السّامية إلى أبناء الجيل، أضربُ لك، أيُّها الباحثُ عن حقيقة الإعجاز، مثالا بأقصر سورة من سوره، هي سورة الكَوْثر وما أدراك ما الكوثر؟ ثلاثُ لآلٍ فاخرات، في أثوابٍ قشيبات:

﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ ٣﴾، وقد حازت هذه السّورةُ من مفاتيح البلاغة وأفانين الفصاحة ما يعزُّ إيضاحُه، ويستعصي في سِفرٍ كبير شرحُه وتِبيانُهُ.

هلُمَّ، أخي القارئ أختي القارئة، إلى براعة استهلالها بـ (إنَّ) المُؤكِّدة التي تُومئُ إلى أنّ الأمرَ جَلل، والخطبَ عظيم، والمضمونَ جسيم. إنّه أمرُ إعطاء المولى المتفضّل نبيّه الكريم أعظمَ وِسام في هذه الدّنيا: إنّه الكَوثرُ.

ثمّ انظر إلى (نا) الفاعلين الدّالّة على الإله العظيم والمُنعِم الكريم، ودَيْدَنُ بيان القرآن أنَّ الفعلَ حينَ يُسندُ إلى (نا) العظمة، فإنَّ ذلك يُشيرُ إلى أنَّ عددا من الصّفات الحُسنى والأسماء العُلى تُشاركُ في هذا الفعل، والله لا يُعجزهُ شيء، كأنّه، جلّ شأنه وعزّت عظمته، يقول: إنّا بعظمتنا وجلالنا، وعِلْمِنا وحكمتنا، وبمشيئتنا وقُدرتنا، وبِرَحمتنا وإحساننا، وتفضُّلنا وإنعامنا أعطيناك الكوثر.

ولك أيّها النّبيهُ الفطِنُ أن تتصوّر عظمة العطاء، وفخامةَ النّعماء.

ولفظ (الكوثر) لفظٌ مُشِعٌّ لامعٌ، مُتلألئٌ رائع، لجملةٍ من المعاني والدّلالات جامِع، فالكَوثرُ هو الخيرُ الكثير، والعطاءُ الوفير، وفي بعض الآثار نَهْرٌ فيّاضٌ يجري، بالخيرات يَسْري، وفي أقوالٍ أُخَرَ لدى جهابذةٍ خُبُرٍ بالقرآن، بُصُرٍ بمعانيه: الكوثرُ هو القرآنُ العظيم والوَحيُ المُعجزُ نظرًا لألفاظه الجامعة، وأساليبه الرّائعة، وبراهينه السّاطعة، وحُجَجه الدّامغة القاطعة، والكوثرُ هو الإسلامُ الذي بزَغَ في سماء الجزيرة فنوَّرَها، وأشرقَ على المعمورة فأضاءها، وعلى القلوب فهداها، وعلى النّفوس فزكّاها، وعلى الأفئدة فنقّاها، وعلى جاهلية العُرْب فمحقها ومحاها.

بل إنّ ثُلّةً من المفسّرين الأخيار الذين عُنُوا بالآثار والأخبار، وصلوا بمعاني الكوثر



إلى أكثر من ثلاثين قولاً رَوَوْها عن مصابيح الدّجى من صحابة وتابعين وتابعيهم بإحسان.

ثمّ تأمّلْ، يا بارك الله فيك، بأعيُنِ أهل الصّرف الذين وقفوا مشدوهين حيارى أمام انتقاء هذا البناء الصّرفيّ الواسع، الفضفاض الجامع لكلّ معاني الخير؛ لأنّ بناء (فَوْعَل) لدى أهل هذه الصَّنْعة قد بلغ شأوًا عاليا في الدّلالة على الكثرة والمُبالغة.

ثمّ أرسل النّظر، يا رعاك الله، وتأمّلْ كيف فرَّعَ عن العَطِيّة السّنيّة، نصيحةً سويّة، ووصيّة عليّة ذاتَ غُصْنَيْن باسقين وفنَنَيْن سامِقين: هما الخضوعُ بين يدي المولى بالصّلاة، والدُّنُوُّ من حماه الأقدس بالأضحية المُقرّبة، ولا يخفى أنّ الصّلاةَ أعظمُ رباط بين العبد وربّه، وتقديمَ الأضاحي ونَحْرَ الهدي من أعظم ما يُحبُّهُ الله الكريمُ لخلقه، فالأُولى تُقرّبُ العبدَ من الحقّ، والأُخرى تُحبّبُه إلى الخلق.

ثمّ امــدُدْ عينيك إلى توسيط جملة اسم الرّبوبيّة (لربّك) بين فِعْلَي الأمر (فَصَلّ) (وانْحَرْ)، وانظرْ ماذا جلبَ هذا التّوسيطُ من الإيجاز، وما بلغته الآيةُ من الإعجاز، حيث دَلَّ وجودها في الجملة الأولى على ضرورة استحضارها في الجملة الثانية، فيقرأها العربيُّ الفصيحُ ولا يرتابُ: فصلّ لربّك وانحَرْ لربّك، ولا يتلجلجُ في فهم هذا المعنى أبدا، بل يُحِسُّ بجمال التّسجيع الذي جلبه الحذفُ، ويتذوّقُ روعةَ النّظم والرَّصف، وتأسِرُهُ الفاصلتان المُتآخيتان المُنسجمتان.

ثمّ أبصرْ ، أُخَيَّ، ثمَّ ارجع البصر، هداني الله وإيّاك إلى معرفة أسرار الذّكر، كيفَ بدأ واستأنفَ، وعلّل وعرَّفَ، وقرّرَ لنبيّه المُبَجَّل المُوَقّر: إنّ شانئك يا محمد هو الأبتر. أنت نبيٌّ مُرسَل، وهو شانئٌ أحقر. أنت صاحبُ الجبين الأنور، والوَجْه الأزهر، والخَلَف الأكثر، وهو المذمومُ الأصغر، والمذؤومُ الأدحَرُ، ومقطوعُ النّسل الأبتر.

وإذا نظرتَ، أخي التالي، أختي القارئة، في الألفاظ المختارة والموادّ المُعجميّة المُنتقاة، تجدُ أنّك أمام حشدٍ من الكلام يعرفُه العرب، ويعِزُّ عليهم حين يتعاطَوْنَ فصيحَ الكلام أن يُنضِّدوه في مثل هذه الجمل الموجزة الأنيقة، يُدركون جمالَه وفِتْنَتَه، ولا يُحسنون رَصْفَه ولا نَظْمَه، ومِنْ أين يخطُرُ على بال أحدهم ما جاء في النّظم الجليل من ألفاظ هي في الذّؤابة من ألفاظ العربيّة والذّروة من سنامها: الكوثر، شانئك، الأبتر.

وهل في العطاء والسّخاء، والمَنْح والفَتح، أعظمُ من الكوثر الفيّاض الزّاخر الحافل بكلّ خير؟ وهل في قاموس الذّمّ ألفاظٌ تهمِزُ العاصَ بنَ وائل وتطعنُهُ في أخلاقه كَوَسْمه بميسَمِ الشّنآن على خُرطومه المُستَعِزّ الأشِر، ونَعْته بأنّه أبتَرُ من كل خير، وأقطَعُ من كلّ برّ، وأجذمُ من كلّ بَرَكة؟

بلاغةُ القرآن عاليةٌ رائقةٌ، باسقةٌ شائقة، في خصائصها فائقة، بزّتْ جميع البلاغات

وانظرْ، بعد ذلك كلّه، ولستُ أحــاولُ الاستقصاءَ في تجلية فصاحة هذه السّورة وبلوغ الغاية في تَعداد لطائفها ودقائقها، وجَمْع أوابدها وشواردها، ولكنّه جُهْدُ الضّعيف واجتهادُ الحريص على سبيل التّمثيل لا الإحاطة والتّفصيل، لعلّ كلامي هذا يفتح أفُقًا رَحبًا أمام قارئ، أو يُحرّك همّةً لدى مُتدبّر فيُشمّر على ساعد البحث، مُتَدَبِّرًا في أسرار التّنزيل، مُنقّبا عن درره وجواهره.

قلت: انظر إلى رَوْعة انسجام فواصل آي هذه السّورة ذات اللآلئ الثّلاث، وقل لي برَبّك: أرأيتَ إيقاعا صوتيّا أجمل وأحلى، وأمتعَ وأسمى من هذه الرّاءات القويّة الارتعاديّة المُكرّرة في رؤوس الآي؟ ألا تشعرُ بالبهجة إلى حَدّ النَّشوة، ويحضُرُكَ الحُبُور، ويتغشّاك السّرورُ وأنت تُكرّر: الكوثر، وانحر، الأبتر؟؟

وهل جاء لفظُ (انحرْ) فقط للتّسجيع والتّنميق أم أنَّ نَحْرَ الإبل أفضلُ بكثيرٍ من ذبح الشّياه والأغنام؟ وهل

يصِحُّ بعد هذا البيان أن ينعَقَ ناعقٌ بأنّ البيان القرآنيّ يراعي الفواصل على حساب المعاني، وهذا المثال وألوفُ الأمثلة تدحضُ قوله وتدحرهُ؟

هذا، وقد ذكرَ اللّغويّون عشّاقُ النّحو، المفتونون بتركيب الكلام أنَّ هذه السّورة ذات الآيات الثلاث جمعت من أنواع الجمل: الاسميّة والفعليّة، والجملة الصّغرى والكبرى، وجلبت في موضع واحد جميع أنواع الضّمائر حيث سَعِدَت بالضّمير المتّصل والمنفصل، وبضمير المتكلّم والمخاطب والغائب، وجاء فيها الضّميرُ مرفوعا ومنصوبا ومجرورا، وأتى فيها البارز والمستتر، وحوت من الأزمنة الماضيَ والأمر، ومن صيغ الأفعال المجرّد والمزيد، ومن الأسماء المعرّف والمُنكّر، وحفلت بالتّوكيد، وبواو العطف وفائه، وأشياء أخرى لا يتّسعُ المقامُ لذكرها، ويضيقُ الحديثُ عن عدِّها.

أفَبَعْدَ هذا البيان المُقتضَب الموجز، يَسْطيعُ قائلٌ، مهما أوتي من البيان وذرابة اللّسان، أن يُنكِرَ عظمة هذا الكلام الرّبّانيّ المُعجز؟ أفيستطيعُ جاحدٌ حقودٌ أو مُعارِضٌ كَنودٌ أن ينبِسَ بكلمة يطعنُ بها في الكلام الجليل؟ وإذا كانت قريشٌ، وهي في الذُّؤابة من قبائل العرب، والنّاصية من أفخاذها وبطونها، لم تستطع، وما كانت لتستطيع، أن تُجاريَ أقصرَ سورة من سوره، أَفَيَقْدِرُ أصحابُ العِيِّ والحَصَر، والجَهْل والبَكم أن يقولوا شيئا، وهل ينفخون إلّا في رماد، وهل يَعْوُون إلّا في واد؟

إنّ القرآن الكريم عطاءٌ ربّانيٌّ عظيمٌ للعربيّة، ونعمةٌ على المتكلّمين بها، قد أضاف إليها الكثير في الألفاظ والأساليب، والبنى والتّراكيب، وقد نهج للأبيناء والكتّاب والخطباء سُبلا من القول، وسَنَّ لهم طرائق من التّعبير، وذلَّلَ لهم صُرُطا من أساليب الوصف والسّرد ما كانوا ليعرفوها، وما كانوا ليتصوّروها، وما كانوا ليرتفعوا إلى ذُراها لَوْلاهُ، وعلى العرب كلّهم أن يستمسكوا ببيانه المشرق الصّافي إذا أرادوا الحِفاظ على العربيّة، وعلى كلّ ذي عقل رشيد، ولُبٍّ حصيف أن يعتصم بحبله المتين لأنّه نِعْم الهادي إلى سواء السّبيل في دُجى الاضطراب والإلحاد، وهو المرشدُ إلى صحيح الاعتقاد وفاضل الأخلاق، وهو الذي ينجو من اعتصم به في يوم الدّين.

كتبه امحمد صافي المستغانمي

لثماني عشرة ليلة خلت من رجب ١٤٤٤ لهجرة المصطفى الموافق لتسعٍ خلون من فبراير ٢٠٢٣م.



كتاب «سرد الذات» بين التّاريخ والوطنيّة والإبداع

**في مكتبتي نفيسة النّفائس، كتاب «سرد الذات» لسموّ الشّيخ سلطان بن محمّد القاسمي موقّعًا من سموه.
فأشياء الرّجال العِظام، وخاصّةً التي تحمل تواقيعهم تُعَدّ من أثمن المقتنيات وأنفسِها، فكيف بكتاب، هو وحدة نفيسة، موَقّع من صاحب السّموّ؟**



الدكتور إميل بديع يعقوب

وأوّل ما يلفتك في هذا الكتاب النّفيس صورة مؤلّفه والعنوان «سرد الذات». والصّورة لشابّ وسيم جميل الوجه، واسع العينين، يشعّ منه رونق الشباب بأبهى مظاهره. وتعجب كيف أنّ هذا الشابّ يسرد ذاته، وهو لمّا يزل في مقتبل العمر؟ والعادة أن يعمَد الأدباء إلى كتابة سِيَر حيواتهم بعد المشيب والكِبَر، كما فعل طه حسين في كتابه «الأيّام»، وميخائيل نعيمة في كتابه «سبعون»، وأنيس فريحة في كتابه «قبل أن أنسى.»

وأدب السّيرة عرفه العرب قديمًا منذ حوالي ١٢٠٠ سنة عندما كتب ابن هشام (٢١٣ هجري/ ٨٣٤م) سيرة الرّسول صلى الله عليه وسلم، في كتابه المشهور بــ«سيرة ابن هشام».

أمّا السّيرة الذاتيّة، وهي كتاب يروي حياة المؤلّف بقلم المؤلّف نفسه، فعرفه العرب في العصر الحديث، وراج عندهم بهذا المركّب الوصفيّ «السيرة الذّاتيّة»، أمّا «سرد الذات»، فمصطلح من وَضْع سموّ الشّيخ سلطان نفسه. وهو، في هذا الوَضْع، أشدّ توفيقًا من الأدباء في مصطلح «السيرة الذاتيّة». فــ «السّرْد»، في اللّغة، هو الرّواية والمتابعة، و «الذات»: «النّفس والشّخص»، وهكذا يتبيّن أنّ مصطلح «سَرْد الذات» أشدّ شفافيّة وحميميّة. زِدْ على ذلك أنّ المصدر الصّناعي (الذّاتيّة)، وإن كان يدلّ على مجموعة الصّفات الخاصّة بالذات، لكنّه لا يساوي الذات نفسها.

وأن يَسرُد كبير القَوم ذاته، فلتكون تجربة الحياة مثالًا لكثيرين، وليكون الطّموح نبراسًا للنّاجين في حياتهم، فمن أيّام الطفولة إلى الوطن، مرورًا بمرحلة نائب حاكم الشّارقة، وتطوّر التّعليم في الإمارة، والحجّ، والعدوان الثُّلاثيّ على مصر، والحوادث، والرّحلة إلى إيران، وحزب البعث، والتّدريس بالمدرسة الصّناعيّة في الشّارقة، والمدّ القوميّ فيها، والدّراسة الجامعيّة، كلّها محطّاتُ مفاصل لرجل رجل، سعى ليوثّق في هذا الكتاب، كما يقول: «تاريخ أهلي وبلدي على مدى تسعة وعشرين عامًا، في

أساليب من القَوْل، بعد أن أزلت منه الغثّ أو ما اختلط به، وأَسْمَيْته «سَرْد الذات»، فالسّرد هو إجادة سياقة الحديث: أمّا الذات، فهي ما يصلح لأن يُعلَم، ويخْبر عنه» (ص 11).

يحفل الكتاب بالأحداث التي من الصّعب اختصارها لوفرتها؛ ولكنّ المتابع لسيرها؛ يقع على موسوعيّة في رصدها، وفي البحث عن مخارج واستنتاجات وخبرات في المجالات الوطنيّة المختلفة.

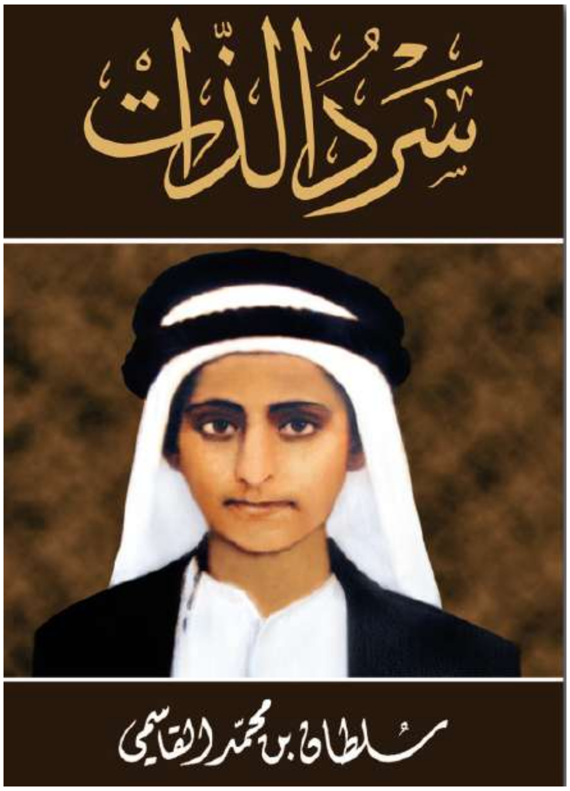
هذه الأحداث لا تُخفي الأسلوب الأدبيّ الذي رافق سرد الذات، كما في قوله: «واللّيل مظلم، والقمر لم يبزغ بعد» (ص43)، أو كما في قوله: «وقد جرفتها الأمواج، وإذا بالآبار المطويّة التي كانت بالبيوت قد جرف البحر ما حولها من رمال، وتركها كأعمدة على ذاك الشاطئ العريض. بعد أن تناهى البحر في الجزر» (ص46)، وقوله: «شاهدت القرية المختفية خلف أشجار النّخيل، والشّاطئ الرّمليّ الأبيض باسطًا ذراعيه؛ لاستقبال أمواج البحر المفتوح الممتدّ إلى ما لا نهاية» (ص 63).

ويضيق المقام هنا، لنقل عبارات الكتاب التي هي من الأدب الرّفيع بشفافيتها، وصدقها، ودخولها إلى قلب القارئ الذي سرعان ما يتّحد مع المؤلِّف في المشاعر والتّوجّهات.

ويضمّ الكتاب مجموعة من الصّور، لدعم النّصّ التّاريخيّ بشهادات حيّة في محاولة لتأطير المسرى التّاريخيّ بالشّواهد الداعمة في سياق متكامل ما بين النّص والصّورة؛ ولرسم مسرى السّرد الذاتيّ.

وهذا السّرد الذاتيّ يلتقي ويتمّم أهدافه بتدعيم السّرد الغيريّ. وهذا أسلوب تعتمده الأقلام الأدبيّة الابداعيّة التي تسهم في الجمع بين الذات القياديّة الشّخصيّة، وبين الغيريّة العامّة التي تطال المحيط بالوجوه أو المدن، وبالتّالي بقضايا الوطن، وتطلّعات أبنائهِ وقياديّيه.

ومن الواضح أنّ الكتاب يبلور مفاصل عربيّة تاريخيّة، كما في قضايا الإمارة، وقيام مؤسّساتها عبر «قصّة شابّ تربّى على الوطنيّة، وترعرع على المبادئ القوميّة الوحدويّة،



حتى إذا ما دبَّ الخلاف بين الطوائف، وتناثرت تلك المبادئ من صدور الرّجال، تمسّك بالعقيدة التي لا تُنتزع من القلوب» (غلاف الكتاب).

والكتاب أخيرًا لا آخِرًا مدرسة في الوطنيّة والأخلاق الفاضلة مليئة بالدّروس والعِبر، استوقفني منها درسان: أوّلهما ذاك التّصرّف النّبيل من المؤلّف تجاه أستاذه الذي وضع طالبه في القائمة السّوداء جزاء هفوةٍ ارتكبها، فقابله الطّالب بتقديم سيّارته الفخمة عندما التقى به وسيّارته معطّلة (ص٢٩٢ – ٢٩٦).

وثانيهما تركه جامعته ليوقف هَدم حصن تاريخيّ في الشّارقة، فكان فشله في الامتحان ضريبة موقفه الوطنيّ الرائد (ص٢٩٦ – ٢٩٩).

وتقرأ الكتاب، ولا تشبع، فتتمنّى لو أكمل سموّ الأمير سرد ذاته، فهذا بنظري، حقّ شعبه عليه؛ ليعرف جزءًا مهمًّا من تاريخ بلاده، وليتعلّم المزيد من دروس الوطنيّة والخُلُق الرّفيع؛ وحقّ الأدب عليه، لِيُكْسِبَهُ ثَراءً بأسلوبه الذي إن انتهيت من قراءته، يبقى أثره أبدًا في القلب والرّوح.

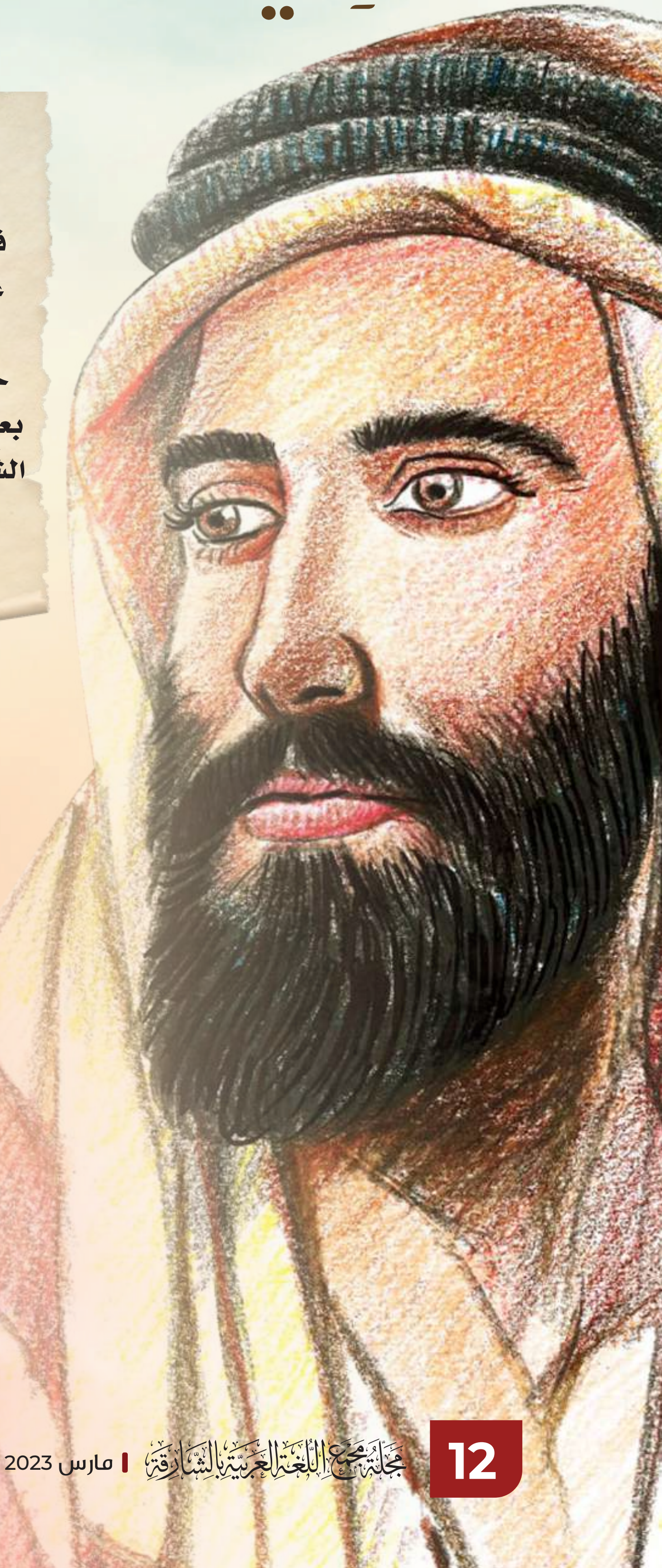
التَّصْوِيرُ الفَنِّيُّ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ

مَانِي المُوَسْوِس أُنْمُوذَجًا



د. عبد الحليم عبد اللّه
رئيسُ قسمِ اللّغةِ العربيةِ في
كُلِّيةِ الإلهياتِ جامعةُ أرداهان

نشأَ الشِّعرُ العربيُّ قائمًا في جانبٍ من جوانبِه على الصُّورةِ الفنّيةِ، وجوَّدَ فيها الشّعراءُ منذُ أقدمِ حالاتِه، وتَبَارَوْا فيها، وذهبَ بعضُ النُّقّادِ إلى إحصاءِ الصُّورِ الشِّعريةِ في دواوينَ فيمَا أُطلقَ عليها اسمُ ديوانِ المعاني.





صورة تخيلية للشاعر
ماني الوسوس

ويُعدُّ مانِي المُوَسْوِس (245 ه) كما اشتهرَ لقبًا، أو أبو الحسن محمّدُ بنُ القاسمِ المصريُّ، منَ الشُّعراء المُقلِّين المغمورِين الذين تفوَّقوا في تشكيلِ الصّورةِ الفنيّةِ في العصرِ العبّاسِيّ، على أنّه على قِلّةِ أشعارِه، منَ الشُّعراء المُجيدِين الذين كتبُوا شعرًا غايةً في الجمالِ، ومانِي يبدُو أنّه لم يَطرقْ كلَّ أغراضِ الشِّعر ـ حسبَ ما وصلَنا في شعرِه ـ بلِ اقتصرَ على الغزلِ، على أنّه ـ على الرّغم من تفوّقِه في صُورِه الشِّعريةِ ـ لم ينلْ حظَّه منَ الشُّهرةِ والذّيوعِ في الأوساطِ الأدبيةِ والتّاريخيةِ، وعلى الرّغم ممّا سبقَ فإنّنا وجدنَا أكابرَ الشُّعراءِ كابنِ الرُّوميّ وابنِ المُعتزّ والمُتنبّي وغيرِهم قدِ اقتبسُوا منه بعضَ صُورِه بشكلٍ واضحٍ أو أخذُوا المعنى والصُّورةَ.

1- مكانتُه الشِّعريّةُ

وُصِف مانِي المُوَسْوِس بأنّه منْ أشعرِ النّاسِ في فترةٍ عاصرَ خلالَها شعراءَ كبارًا كالبُحتريّ والحسينِ بنِ الضّحّاك ودِعْبِلٍ الخُزاعيّ وديكِ الجنِّ الحِمصيّ وغيرِهم، والمقصودُ بهذا الوصفِ بالطّبعِ الجانبُ النّوعيُّ في الشّعر وليس الجانبَ الكَمِّيَّ، فقد كان شاعرًا مطبوعًا يقولُ ما يخطرُ على بالِه من غيرِ تدبُّرٍ ولا تكلُّفٍ.

وصفَ ابنُ رَشيقٍ شعرَه بأنّه «من غرائبِ الشّعر ومُلَحِه، وبلاغتُه العجيبةُ، تدلُّ على بُعد المَرمَى وفرطِ المَقدرة وليس يأتِي بها إلا الشّاعرُ المُبرّزُ والحاذقُ الماهرُ»

كان مانِي المُوَسْوِس من أظرفِ النّاسِ وألطَفِهم ـ كما يُؤكّدُ الرُّواة ـ وقد وردَ في شعره ما يؤيّدُ حالةَ عشقِه الوَسْواسِيَّةَ التي كان يعيشُها. إذ يقولُ مخاطِبًا محبوبتَه:

فإنْ لم يقولوا مات، أوْ هُوَ مَيّتٌ ...
فزيدي إذًا قَلبي جُنونًا وَوَسوَاسَا

وهو إقرارٌ واضحٌ بمعاناتِه، فكلُّ ما يطلبُه من محبوبتِه هو ألّا تزيده معاناةً إلّا إذا قال عنه مات.

لم يَجرِ مانِي المُوَسْوِس على الدّوام جَرْيَ غيره منَ الشُّعراءِ في تشبيهاتِه، بل كانت له ابتكاراتُه الخاصّةُ.

وقال عنه أبُو شجرةَ فيما أورده ابنُ المُعتزّ (296هـ) في طبقاتِه: كان مانِي المَجنونُ من أشعرِ النّاس وهو القائل:

هِيفُ الخصُورِ قَواصدُ النَّبْلِ ...
قَتَّلْننا بالأَعْينِ النُّجْلِ
كَحَلَ الجمالُ جُفونَ أعْيُنِها ...
فغَنين عَنْ كَحَلٍ بلا كُحْلِ
وكَأنَّهُنَّ إذا أردنَ خُطًا ...
يَقْلَعْنَ أرْجُلَهُنَّ مِن وَحْلِ



تَشبيهٌ رائعٌ متميّزٌ إذ شبَّه الشّاعرُ مشيةَ المحبوبةِ المُتثاقلةِ بالماشِي في الوَحْلِ ويَقلعُ خُطاه قلعًا، فضلًا عنِ الأوصاف التي خلعَها عليها من نَجَلِ العُيون و كَحَلِ الجُفونِ وما إلى ذلك، ممّا يدلُّ على مقدرتِه الشِّعريةِ المُتفوّقة.

وقد أوردَ له أبو هلالٍ العسكريُّ (395) معانيَ مُبتكَرةً في كتابه: »ديوانُ المعاني«. إذ قال: «ومنَ الإفراطِ في ذكرِ الغَيَدِ وهو لِينُ القامةِ قولُ ماني:

أتمنَّى الذي إذا أنا أَوْمَأْ
تُ إليهِ بطرفِ عَيني تَجَنَّى
أهيفٌ كالقضيبِ لو أنَّ ريحًا
حرّكتْ هدبَ ثَوبِه لتثنَّى



2- تأثيرُه فيمن جاء بعدَه واقتباسُهم منه

أغلبُ تشبيهاتِ مانِي المُوَسْوِس تقليديّةٌ، جرتْ على ما تعارفَ عليه الشُّعراءُ العربُ منَ التَّشبيهاتِ، حيث يُشبّهون المرأةَ الحسناءَ بالغزالةِ، ووجْهَها بالصُّبحِ أو البَدْرِ، وشعرَها باللّيل، وقدَّها بالغُصن، وخدَّها بالوردِ... وما شابَه ذلك.

غيرَ أنَّ الشّاعرَ – وإنْ جرَى على سَنَنِ الشُّعراءِ في هذا – لم يَعدمْ مِن ترْكِ بصمتِه الخاصّةِ هنا أو هناك، وقد تجلَّى ذلك باستعارةِ الشّعراءِ اللّاحقِين لبعضِ تشبيهاتِه، وممّن وقفْنَا عليهم:

2.1- عليُّ بنُ الجَهْم (249ه)

وردَ أنْ شبَّهَ ماني المُوَسْوِس محبوبتَه بالغزالِ الشّادِنِ، ولم يَكتفِ بأنْ شبَّه وجهَها بالقَمرِ المُنيرِ، بل جعلَه أوْضَأَ منَ البدْرِ، ربّما حتّى نلتمسَ له الأسبابَ كلَّها في عشقِه إياها، كيف لا؟ وبعضُها يعشقُ بعضًا. قال ماني:

شادنٌ وجهُه منَ البدرِ أوضا
بعضُه في الجمال يَعشقُ بعضَا
بأبِي من يُزَرْفِنُ (1) الصُّدْغَ بالعنْـ
بَرِ في خدِّه المورَّد عرْضَا؟
أين للورد مثلُ وردٍ بخدَّيْـ
كَ إذا ما قطفتَه صار غضًّا
ليس يُعطيك ذاك منه سوى الشّمِّ
وهذا يُعطيك شمًّا وعضّا

قد وردَ هذا المعنى عند عليِّ بنِ الجهْمِ واستعاره في مدْحَه، إذ قال:

تَراهُ إذا ما جِئتَهُ مُتَهَلِّلًا
تَهَلُّلَ بَدرِ التَّمِّ بَل وَجهُهُ أَوضا

إذ جعل وجهَ الممدوح أوضأَ منَ البدر التّمام، في إشارةٍ إلى أنّ الممدوحَ يُعطي عن رضًى وطيبِ نفسٍ.

2.2- أثرُه في شعرِ ابنِ الرُّوميِّ (283ه)

رسمَ مانِي المُوَسْوِس صورةً شعريةً لطيفةً تُجسّدُ لحظةَ فراقٍ بدموعٍ من عينِه، ثم أعقبَها لقاءً ، فما كان منه إلا أن عاقبَ عينَه التي بَخِلتْ بالدّمعِ في ذاك اللّقاء. قال مانِي المُوَسْوِس:

بكَتْ عيني غداةَ البين دمعا
وَأُخْرَى بالبُكا بخِلَتْ عَلَيْنا
فعاقبتُ الَّتِي بخلتْ بدمعٍ
بأنْ غمضتُها يَوْمَ التقينا

وقد أشارَ أبو هلالٍ العسكريُّ إلى أنّ ابنَ الرُّوميِّ قد أخذَ منه هذا المعنى وزادَ فيه، قال «وقد أخذَه ابنُ الرومي فشرحَه وزادَ فيه وهو من قولِه:

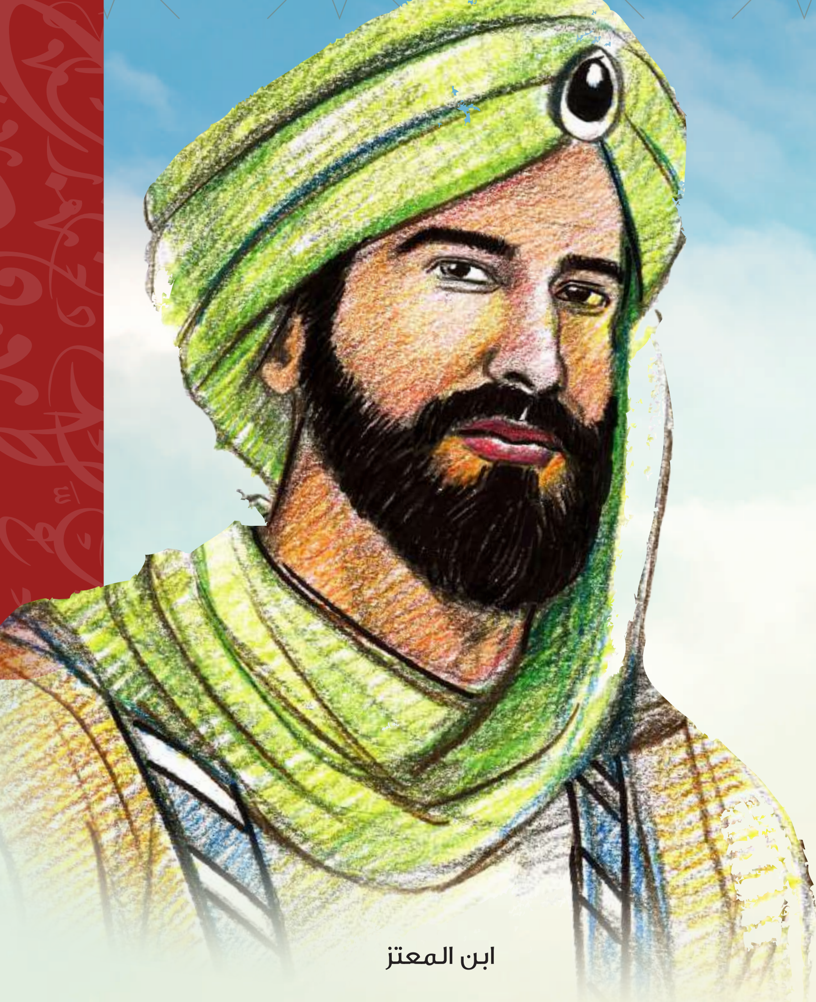
ولقد يُؤلِّفنا اللقاءُ بليلةٍ
جُعِلتْ لنا حتى الصّباحِ نظامَا
تجزي العيونُ جزاءهنَّ عنِ البكا
وعنِ السّهادِ فلا نصيبُ أثامَا
فنبيحهنَ مرادهنَّ يُردْنَه
فيما ادّعينَ ملاحةً ووسامَا

2.3- أثرُه في شِعرِ البُحتريِّ (284ه)

لمانِي المُوَسْوِس صورةٌ بديعةٌ يَغارُ فيها من عينِه إذا نظرتْ إلى محبوبتِه، ومن ذلك قولُه:

جعلتُ عنانَ ودِّي في يَدَيكا
فلمْ أرَ ذاكَ ينفعُني لَديكا
وقدْ واللّه ضقتُ فليتَ ربِّي
قضى أجلي عليَّ ولا عليكا
فلمْ أرَ عاشقًا لكَ قطُّ مثلي
أغارُ عليكَ من نظري إليكا

ولعلّي لا أبالغُ حينَما أذهبُ إلى أنّ البُحتريَّ قدِ استعارَ منه هذه الصُّورةَ والقافيةَ. قال البُحتريُّ:



ابن المعتز

إنّي لأحسدُ مُقلتيَّ عليكا
حتى أغضَّ إذا نظرتُ إليكا
وأراكَ تنظرُ في شمائِلك التي
هي فتنتِي فأغارُ منك عليكا
من لُطفِ إشفاقي ورقّةِ غيرتِي
إني أغارُ عليك من عينيكا
ولو استطعتُ جرحتُ لفظكَ غيرةً
أني أراه مقبِّلًا شفتيكا
خَلَصَ الهوى لك واصطفتْكَ مودَّتي
حتّى حذرتُ عليك من أبويكا

فالمشهدُ الشِّعريُّ واحدٌ بين الشّاعرين، كلاهُما يَغارُ من عينيه إذا هما نظرتَا إلى المحبوبِ، ولأنّ مانِي المُوَسْوِسَ أسبقُ وأقدمُ تاريخيًّا غلبَ الظنُّ باستعارة البُحتري منه.

2.4- أثرُه في شِعرِ ابنِ المُعتزّ (296ه)

لماني المُوَسْوِسِ تشبيهاتٌ متفوِّقةٌ تَعدَّد فيها طرفَا التَّشبيه، ومن ذلك تشبيهُه ثلاثةَ أشياءَ بثلاثةِ أشياءَ. قال ماني المُوَسْوِسُ:

نَشَرَت غدائرَ شَعرِها لِتُظِلَّني
خَوفَ العُيونِ مِنَ الوُشاةِ الرُمَّقِ
فَكَأَنَّهُ وَكَأَنَّها وَكَأَنَّني
صُبحانِ باتا تَحتَ لَيلٍ مُطبَقِ

في صورةٍ حركيةٍ بَصريةٍ لونيةٍ جميلةٍ، مُترعةٍ بالمحبّةِ والشّغفِ، فالشّاعرُ اقتربَ من محبوبتِه ليَقطفَ وردَها ويشُمَّه، فما كان منها إلا أن ضمّتْه إليها وقرّبتْه منها أكثرَ ونثرتْ فوقَه شَعرَها الأسودَ الذي شابَه اللّيلَ في حُلْكتِه، فَغَدَوَا كالقَمرين يُحيطُ بهما ليلٌ دامسٌ من كلِّ جانبٍ.

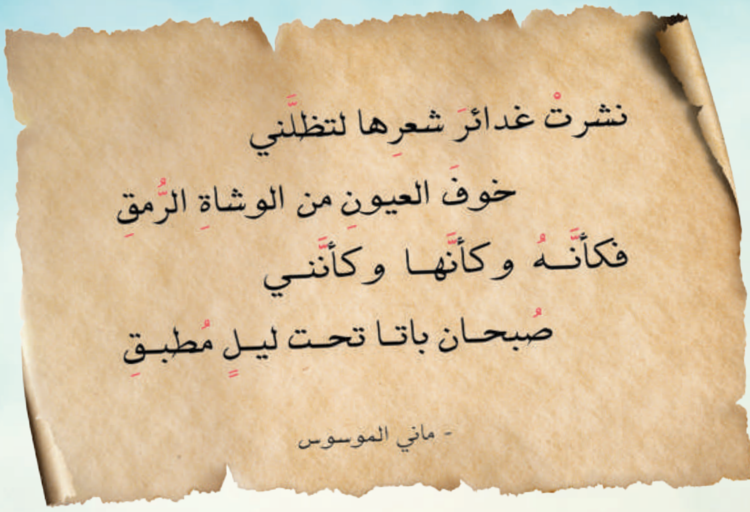
وقد عدَّ ابنُ وكيعٍ أنّ الخليفةَ ابنَ المُعتزِّ (296ه) قدِ اقتبس هذا المعنى منه وضمَّنه في شعرِه، إذ قال ابنُ المعتزّ:

سقتْنِيَ في ليلٍ شبيهٍ بشَعرِها
شبيهةَ خَدَّيها بِغيرِ رَقيبِ
فما زِلتُ في ليلينِ بالشَّعرِ والدُّجى
وشَمسَيْنِ منْ كأسٍ ووجهِ حبيبِ

ولعلّنا نَلمسُ مقدارَ التّوافُقِ بين ابنِ المعتزّ ومانِي المُوَسْوِسِ، فكلاهُما شبّهَ شعرَ محبوبتِه باللّيل والوجهَين بالصُّبْحَين أو الشَّمْسَين.

وأوردَ ابنُ وكيعٍ أبياتًا أخرى لابن المعتز تتوافق وأبيات ماني المُوَسْوِس معنى ولفظًا، وذلك في قول ابن المعتز:

نشرت غدائر شعرها لتظلَّني
خوفًا عليّ من الرقيب المحنقِ
فَكَأَنَّهُ وَكَأَنَّها وَكَأَنَّني
صُبحانِ باتا تحت ليلٍ مُطبق



فالتشبيه بين الشاعرين يكاد يكون واحدا، فكلاهما شَبَّهَ الشعر بالليل والوجهين بالصبحين فضلا عنِ السّببيةِ التي افتعلَها الشَّاعرُ للقيامِ بهذه الحركةِ، فالمحبوبةُ خافت على ابنِ المُعتزّ فخبّأتْهُ بغدائرِ شَعرِها خوفًا عليه منَ الرقيب الذي يترصّدُه ويتعقّبُه، ومحبوبةُ مانِي المُوَسْوِسِ خافت عليه وخبّأتْهُ في غَدائِرِ شَعرها خوفًا عليه منَ الوُشاةِ الكثيرِين الذين يُمكنُ أن يَرَوْهُ.

2.5- أثرُه في شِعرِ الصَّنَوبريِّ (334ه)

ومنَ التّشبيهات التي نرى أنَّ الصّنوبريَّ قدِ استعارَها تشبيهُ مانِي المُوَسْوِسِ الوَجناتِ الجميلةَ بزُجاجةِ الخَمرة وقد أُريقَ الماءُ الصّافِي على جوانبِها في مشهدٍ يَعكسُ تعانُقَ اللّونِ الأحمرِ والأبيضِ. قال مانِي المُوَسْوِسُ:

له وَجناتٌ في بياضٍ وحُمرةٍ
حفافاتُها بِيضٌ وأوساطُها حُمْرُ
رقاقٌ يحولُ الماءُ فيها كأنّها
زجاجٌ أُريقتْ في جوانبِها الخَمْرُ

وقد وردَ هذا المعنى عند الصّنوبريِّ في التّشبيهِ نَفْسِهِ ولكنْ بأُسلوبٍ مختلفٍ، فقد وصفَ جميلةً ينطقُ خدّاها باللَّونَيْنِ الأحمرِ والأبيضِ وكأنّهما خُلقَا من ماءِ السّماءِ

والخَمرةِ. قال الصَّنوبريُّ:

ذاتُ خدٍّ يكادُ يُدْميه وَهْم
من مشيرٍ بالجدِّ أو بالمزاحِ
في بياضٍ وحمرةٍ فكأنْ قد
صِيغَ حسنًا من ماءِ مُزْنٍ وراحِ

ولعل القارئَ إذا دخل إلى عمق المعنى وتشكيل الصورة فيما بينهما يجد ما وجدنا.

2.6- أثره في شعر المتنبي (354هـ)

رُبّما لا يُسلِّمُ القارئُ بادئَ ذِي بدْءٍ بقولنا إنَّ أثرَ مانِي المُوَسْوِسِ صارَ إلى شِعرِ المُتنبّي (354هـ)، كيف يُمكنُ أن يُصدّقَ تأثُّرُ الذي قال عنه النُّقادُ (مالئُ الدّنيا وشاغلُ النّاس) بشاعرٍ مغمورٍ لا يكادُ يعرفُه المُتخصّصون بالدِّراساتِ الأدبيةِ فضلًا عن عامَّةِ الناس؟ لكنَّ الشّواهدَ التي سنعرضُها قد تُغيّرُ له رأيَه، فقد أوردَ المُستعصِمِيُّ أبياتًا للمُتنبي على الأرجحِ أنّها مقتبَسةٌ من أبياتِ ماني المُوَسْوِسِ - التي أوردْنَاها سابقًا وقدِ استعارَها ابنُ المعتزّ إلّا أنّ المُتنبّي قد زاد فيها معنى جديدًا، إذ قال:

نشرَتْ ثلاثَ ذوائبٍ من شعرِها
في ليلةٍ فأرتْ ليالِيَ أربَعا
واستقبلَتْ قمرَ السّماءِ بوجهِها
فأرَتْنيَ القمريْنِ في وقتٍ مَعا

فالإطارُ العامُّ للتّشبيه واحدٌ وإنِ اختلفتْ مُفرداتُ تشكيلِ الصُّورةِ، فمحبوبةُ المُتنبّي نشرتْ ثلاثَ غدائرَ في ليلةٍ فرأى أربعَ لَيَالٍ، ثمَّ لما استقبلتْ بدرَ السَّماءِ بوجهِها رأى بَدرَيْن في وقتٍ معا، وهذا ممّا لا يخفَى على ذي لبٍّ يتوافقُ إلى حدٍّ ما وقولَ ماني المُوَسْوِسِ السَّابقِ الذِّكر.

ومنَ التّشبيهاتِ الضِّمنيةِ التي استخدمَها ماني المُوَسْوِسُ في تشبيهِ الرّحيلَ عمّن يحبُّ بمفارقةِ الإنسانِ مُهجتَه في المعركة وهو محبٌّ لها - قال:

لا تُنكِرَنَّ رَحيلي عَنكَ في عَجَلٍ
فَإنَّني لِرَحيلي غَيرُ مُختارِ
وَرُبَّما فارَقَ الإنسانُ مُهجَتَهُ
يَومَ الوَغى غَيرَ قالٍ خيفَةَ العارِ

وقدِ استخدمَ المُتنبِّي (354هـ) هذا التّشبيهَ بحرفيّتِه عندما سَألهُ عليُّ بنُ أحمدَ الخُراسانِيُّ المُقامَ عِندَه، فاشتهر الشِّعرُ على أنّه للمتنبّي. قال:

لا تُنكِرَنَّ رَحيلي عَنكَ في عَجَلٍ
فَإنَّني لِرَحيلي غَيرُ مُختارِ
ورُبَّما فارَقَ الإنسانُ مُهجَتَهُ
يَومَ الوَغى غَيرَ قالٍ خَشيةَ العارِ

ولا يخفَى على أحدٍ أنَّ شِعرَ مانِي المُوَسْوِسِ وشِعرَ المُتنبِّي ما هما إلا شعرٌ واحدٌ والآخر تكرارُه.

وبعدُ:

فَلَقَدْ صدقَ من قال عن مانِي المُوَسْوِسِ إنّه من أشعرِ النّاس، فقد كان شاعرًا مجوِّدًا، وعاقلًا مجنونًا في الهوى والغرام، وصاحبَ صُورٍ فنيّةٍ بديعةٍ، وجدتْ تشبيهاتُه طريقَها إلى كبارِ الشُّعراءِ في العصرِ العبّاسي وظهرَ تأثيرُه في تشبيهاتِ مَن جاء بعدَه واقتباسِهم منه، وهم: عليُّ بنُ الجهم ، وابنُ الرُّوميِّ، والبُحتريُّ، وابنُ المُعتزِّ، والصّنوبريُّ، والمُتنبّيُّ.

---

(1)
يُزَرْفِنُ: مأخوذٌ من الزّرفين؛ وهي حلقة البابِ، والكلمة فارسية معربة، ويزرفن الصُّدْغَ: يجعله مثل حلقة البابِ أو أشبه بالدوائر الحلزونيّة.

وَمَضاتٌ مِنْ فَنِّ التَّرَسُّلِ النِّسَائِيِّ فِي العَصْرِ العَبَّاسِيِّ

يُعدُّ العصرُ العبّاسيُّ عصرَ ازدهارِ الثّقافةِ العَربيّةِ بامتيازٍ، وقد فتح هذا العصرُ البابَ على مِصراعَيْه أمامَ النّساءِ، لتُشاركَ المرأةُ الرّجلَ في الحياةِ الثّقافيةِ، وتكونَ شاعرةً وناثرةً يُشارُ إليها بالبَنانِ، وتخوضَ غِمارَ الأدبِ بفنونِه المُختلفةِ؛ حرّةً كانت أم جاريةً، ولتشكّلَ مُشاركتُها تلك نوعًا منَ الاستجابةِ للثّقافةِ الواسعةِ التي بدأتْ تضربُ أطنابَها على الحياةِ آنذاك، وتلبيةً لنداءِ الحضارةِ التي بدأت تنفتحُ على ألوانٍ شتّى منَ المعارفِ، والتّمازُجِ الثّقافيِّ، ولتغدُو تلك المشاركةُ بمنزلةِ المُؤشّرِ على الدَّورِ الرّائدِ الذي بدأتِ المرأةُ تَضطلعُ به خلالَ بيانٍ مُشرقٍ وأدبٍ جميلٍ يُمثّلُها إلى حدٍّ كبيرٍ.



فوز الفارس
روائيةٌ سوريّةٌ وباحثةٌ في الأدبِ النِّسَائِيِّ

بدأتِ النِّساءُ في العصرِ العبّاسِيِّ يكتُبْنَ الرّسائلَ بمختلفِ أنواعِها، فكان لهنّ رسائلُ ومكاتَباتٌ تتعلّقُ بأمورِ حياتِهنَّ الخاصّةِ، وببعضِ المواقفِ المُتّصلةِ بالحياةِ الاجتماعيّةِ، ولم يتحرّجْنَ من كتابةِ الرَّسائلِ الوِجدانيّةِ الصّريحةِ التي تُعبّرُ عن عاطفتِهنّ الجامحةِ، كما زخرتْ رسائلُهُنّ بتفاصيلَ تدلُّ على التّرفِ الذي كان سِمةً بارزةً لهذا العصرِ، بالإضافةِ إلى امتزاجِ السّياسةِ والعاطفةِ في رسائلِهنّ كسمةٍ مميِّزةٍ لكتاباتِ النِّساءِ عبْرَ العصورِ، ولعلَّ من أبرزِ الحرائرِ اللَّواتي ملأتْ أخبارُهُنّ كُتبَ الأدبِ والتُّراثِ في العصرِ العبّاسيِّ؛ "السيّدةَ زبيدةَ زوجَ هارونَ الرّشيد، إذ كانت شاعرةً وأديبةً، وصاحبةَ آراءٍ سديدةٍ في السّياسةِ، وقد كتبتْ إلى المأمون تستعطفُه فيها بعد أنْ تبدّلَ الدَّهرُ عليها، وتطلبُ الصَّفحَ والرِّضَى عمّا سلفَ، وتدعُو له بالخيرِ، كما نَلمسُ في رسالتِها حِرصَها على استمالةِ قلبِه بعباراتٍ لطيفةٍ وألفاظٍ أنيقةٍ، تعمّدتْ أن تُظهرَ خلالَها ضعْفَها وحاجتَها إلى عَونِه، وكأنّها في رسالتِها تلك تتمثّلُ تلك العبارةَ التي قالها الفضيل بن عياض: «ارحمُوا عزيزَ قوم ذلَّ».

وقد جعلتْ رسالتَها قِسْمين، خصّصتِ القسمَ الأوّلَ لمديحِ المأمونِ والثّناءِ عليه وعلى خصالِه الشّريفةِ، وفي القسمِ الثاني تُظهرُ حاجتَها إلى العفْوِ والعَونِ على مصائبِ الدّهرِ وأَرْزائِه، فتقول: "كلُّ ذنبٍ يا أميرَ المؤمنين – وإنْ عَظُمَ – صغيرٌ في جنبِ عفوِكَ، وكلُّ زَللٍ – وإنْ جلَّ – حقيرٌ عند صَفْحِك، وذلك الذي عوّدَك الله، فأطالَ مُدّتَك، وتمّمَ نعمتَك، وأدامَ بك الخيرَ، ورفعَ بك الشرَّ، هذه رقعةُ الوالهِ التي تَرجوكَ في الحياةِ لنوائبِ الدَّهرِ، وفي المَماتِ لجميلِ الذِّكْرِ، فإنْ رأيتَ أن ترحمَ ضَعفِي واستكانَتِي وقلّةَ حيلتِي، وأن



تصلَ رَحِمي، وتحتسبَ فيما جعلك الله طالبًا، وفيه راغبًا، وتذكرَ من لو كان حيًّا لكان شفِيعِي إليك».

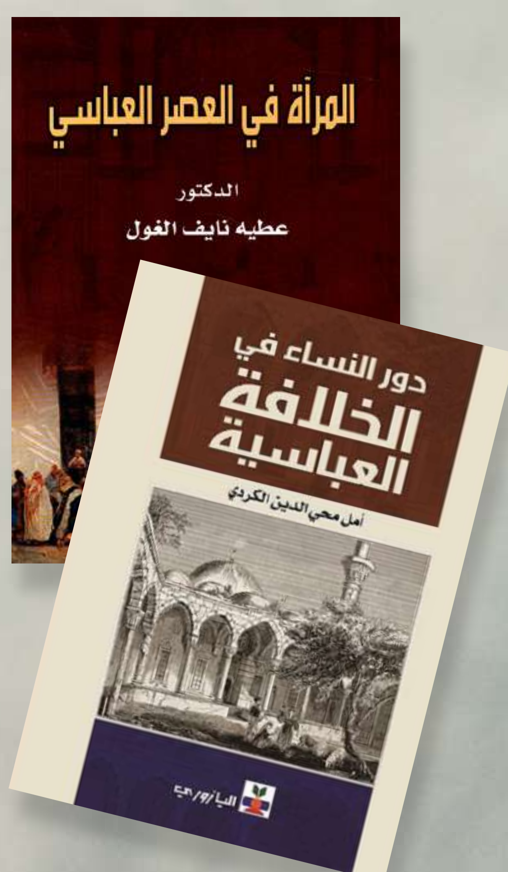
أغلبُ الظّنِّ أنّ زبيدةَ زوجَ هارونَ الرّشيد قد كتبتْ هذه الرسالةَ للمأمون بعد مقتلِ ابنِها الأمينِ في حربِه مع أخيه المأمونِ، ثمّ راحت تُصوّرُ الحالَ المُؤلمةَ التي آلتْ إليها بعد مقتل ابنِها، مُعوِّلةً على صلةِ الرَّحم التي تربطُها بالمأمون، فهي زوجةُ أبيه الرَّشيد، الذي تجعلُ من ذِكْراهُ شفيعًا لها عنده، وتذكِّرُه بما عليه من واجب رعايتِها وإكرامِها، وكأنّها أمُّه.

وهذا يدلُّ على الحُنْكَةِ السّياسيّةِ التي تمتّعت بها زُبيدةُ، إذ تُحسنُ الاستثمارَ في المكان الذي لا بدَّ أن يُحقّقَ لها الغايةَ التي ترجُوها، وهي صلةُ الرّحِمِ التي تُعَدُّ منبعَ العاطفةِ الإنسانيّةِ والشّفقةِ عند الإنسان، سِيّما وأنّها امرأةٌ تتعمّدُ إظهارَ ضعفِها وقلّةِ حيلتِها، ثمّ تمضي أبعدَ من ذلك، وتذكِّرُه بأبيه هارونَ الذي لو كان حيًّا يُرزق لشفعَ لها عنده.

ومن رسائلِ الاستعطافِ تلك التي كتبتْهَا شكلةُ، أمُّ إبراهيم المَهديِّ إلى المأمون في معرضِ الرّدِّ على رسالةٍ وجّهَها المأمونُ إليها، يتوعَّدُها من خلالِها بسببِ خروجِ ابنِها إبراهيمَ على السُّلطةِ، ونُلاحظُ في رسالتِها الإيجازَ والتّكثيفَ ودِقّةَ العبارة حين تطلبُ العفْوَ، وتضعُ نفسَها في مقامِ أمِّه لكِبَرِ سِنِّها، وأنّها لا تُؤخذُ بجرائرِ ابنِها؛ لأنّ كلَّ شخصٍ مسؤولٌ عن تصرّفاتِه، وترجُوه ألّا يُحمّلَها وِزرَ غيرِها، وهذا ردٌّ في مُنْتَهى الحُنْكَةِ، يَمزجُ بين الحُجّةِ والعاطفةِ في

آنٍ معًا، وتُنهي رسالتَها بالسَّلام الذي تودُّه منَ الخليفةِ، وتطلُبُه لنفسها، وتُجمِلُ طلبَها في عبارةٍ وجيزةٍ بليغةٍ، إذ تقولُ: «أنا ــ يا أمير المؤمنين ــ أمٌّ من أمّهاتِك، فإنْ كان ابنِي عصَى الله فيك، فلا تعصِهِ فيَّ، والسّلامُ».

كما نَلحظُ في رسائلِ النّساءِ في هذا العصرِ غنًى وتنوُّعًا في المواضيعِ، فلم تَعُدْ تَقتصرُ الرّسائلُ على الجانبِ السّياسيِّ، إذ لم تَعُدِ المرأةُ في هذا العصر تتحرّجُ من كتابةِ رسائلَ عاطفيّةٍ، تبثُّ المحبوبَ فيها شوقَها وتصفُ ما تُعانيه من حبِّه شِعرًا ونثرًا، فظهرتْ رسائلُ تدورُ حولَ موضوعِ العِتابِ والوَصْلِ والحَنينِ والهَجْرِ ونحوِ ذلك، وممّن سلكْنَ هذا المسلكَ في أدبِهنّ فضلُ الشّاعرةُ التي كتبت نثرًا مرموقًا يتمتّعُ بقيمةٍ فنّيّةٍ عاليةٍ جعلَ بعضَ الأدباءِ يُشبِّهُونه بطريقةِ الكاتبِ العبّاسيّ المُترسّلِ سعيدِ بنِ حميدٍ الذي قلّدَه الخليفةُ المُستعينُ ديوانَ رسائِله، لِيعترفَ بعد وفاة فَضْل: «ما رسائلِي المُدوّنةُ عند الناس إلّا من إنشائِها».



تَروِي كتبُ الأدبِ والتّراثِ أخبارًا عن جفوةٍ حصلتْ بينهما؛ بسببِ شُكوكٍ دارت في رأس سعيدٍ حولَ ميلِ فضْلٍ إلى شخصٍ يُدعَى بُنانًا، وقد ذكرَ الأصفهانيُّ بعضَ مراسلاتِها لسعيدِ بنِ حميدٍ في كتابِه الأغاني، «قال عليُّ بنُ الحسين بنِ عبدِ الأعلى: حضرَ سعيدُ بنُ حميدٍ مجلسًا حضرتْهُ فضلُ الشّاعرةُ و بُنانٌ، وكان سعيدٌ يَهواها، وتُظهرُ له هوًى، ويَتّهمُها مع ذلك ببُنان، فرأى فيها إقبالًا شديدًا على بُنان، فغضبَ وانصرفَ، فكتبت إليه فضلُ:

وعيشِكَ لو صرّحتُ باسْمِك في الهوى
لأقصرتُ عن أشياءَ في الهَزْلِ والجدِّ
ولكنّني أُبْدِي لهذا مَودّتي
وذاكَ، وأخْلُو فيكَ بالبَثّ والوجْدِ
مخافةَ أن يُغري بنا قولُ كاشحٍ
عَدُوًّا فيَسعى بالوِصالِ إلى الصَّدِّ

فهي تُسارعُ إلى كشفِ اللَّبس الحاصلِ من خلالِ رسالةٍ تُبيّن له فيها أنَّ ما ظهر له هو مُحاوَلَةٌ منها للتَّمويهِ على حبِّهما، وأنّه الرّجلُ الوحيدُ الذي ملكَ قلبَها، وما كان منها سببُه الخوفُ منَ الوُشاةِ والحاسدِين أن يسعَوْا إلى التّفريقِ بينهما، وهي حيلةٌ لطيفةٌ من قِبَلِها وليستْ بالبِدعةِ.

ومنَ الأخبارِ الأخرى في كتابِ الأغانِي حولَ الخِصام الذي دبَّ بينَهما، والشُّكوكِ التي تسرّبتْ إلى حبِّهما الخبرُ الذي أوردَه الأصفهانيُّ: حدّثني عمِّي؛ قال: حدّثني ابنُ أبِي المُدوّرِ الورّاق، قال: كنتُ عند سعيدِ بنِ حميد، وكان قدِ ابتدأ ما بينه وبين فَضْلَ الشّاعرةِ يتشعّبُ، وقد بلغَه ميلُها إلى بُنان، وهو بين المُصدِّقِ والمُكذّبِ بذلك، فأقبلَ على صديقٍ له فقال: أصبحتُ واللهِ من أمرِ فضلَ في غُرورٍ، أُخادعُ نفسي بتكذيبِ العِيان، وأُمنّيها ما قد حِيلَ دونَه، واللهِ إنّ إرسالِي إليها بعد ما قد لاح من تغيّرها لذُلٌّ، وإنّ عُدولي عنها ــ وفي أمرها شُبهةٌ ــ لعَجْزٌ وغَبَنٌ [ضَعْفُ الرَّأْيِ] ، وإنّ تَصبُّري عنها لمن دواعِي التَّلَفِ».



من مظاهر الحياة في العصر العباسي

وقد كتبت له مُعاتِبةً بعد خصامٍ طويلٍ دبَّ بينهما: «فإنْ قطعتَ عنا عادةَ البِرّ تمسّكْنَا بعادتِنا في الشُّكر، وحملنا الذَّنْبَ على الدّهرِ، وإن تكُ الأخرى فلم نعدُ الظنَّ، ولم تأتِ بديعًا منَ الأمرِ».

يَشِي عتابُ فضلَ لسعيدٍ بالقَسوةِ، ولعلَّ ما يدفعُ المُحبَّ إلى القَسوةِ في عتابِه شدّةُ حبِّه، ولا سِيّما أنّ الخصامَ بينهما طالَ وتشعَّبَ، وبالرُّغم من أنّها حاولتْ أن تُسوِّغَ فَعْلَتَهُ تلك، وتُعلّقَ الأسبابَ بالدّهرِ، إلّا أنّه قد عِيلَ صبْرُها في النِّهاية؛ لتُخبرَه أنّ تصرُّفَه هذا ليس غريبًا عنها، ولعلّها تُحاولُ من اعتمادِها هذه اللَّهجةَ القاسيةَ أن تدفعَه إلى موقفٍ مَا يُنهي هذا الخصامَ على أيّ وجهٍ كان، وهذه عاداتُ المُحبّين.

كما شاعَ في العصرِ العبّاسيِّ ما يُسمَّى برسائلِ الهدايَا التي كان يتبادَلُها الخلفاءُ والوُلاةُ والقُضاةُ والقادةُ و الـمُغَنُّونَ وغيرُهم، ومنها رسالةٌ أرسلَتْها جاريةٌ إلى المأمونِ، والغريبُ في الرِّسالةِ الموضوعُ الذي دارت حولَه وهو التّفاحةُ.

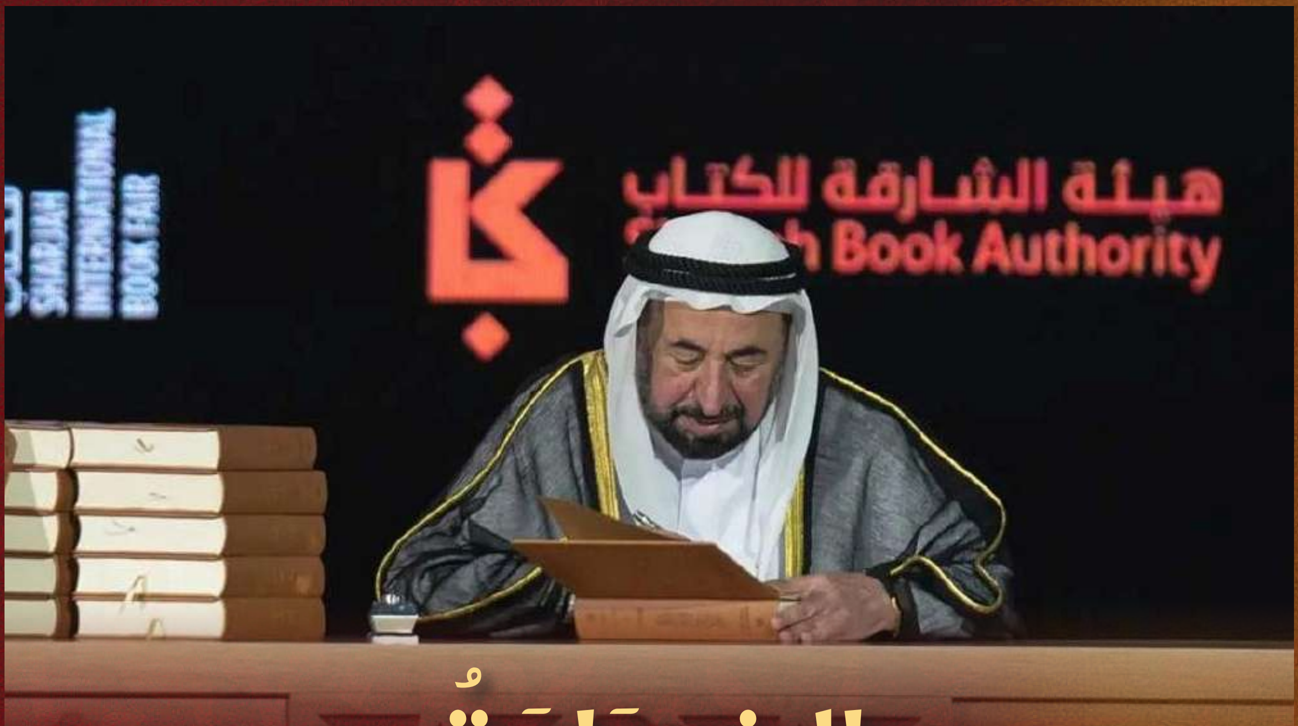
وقدِ افتتحتِ الجاريةُ الرّسالةَ بالحديث عن تنافُسِ الرّعايَا في تقديمِ الهدايَا، وذلك حرصًا منهم على التّقرُّبِ منَ الخليفة ونَيلِ الحَظوةِ لدَيْه، وهي من ضِمْنِهم، ثم تَشرعُ في تَبْيين المزايَا التي تتمتّعُ بها هديّتُها؛ إذْ كتبتْ: "إنّي يا أميرَ المؤمنين لَـمَّا رأيتُ تنافُسَ الرّعيّةِ في الهدايا إليك، وتَواترَ أَلطَافِهم عليك، فكّرتُ في هديّةٍ تخفُّ مؤُونتُها، وتهونُ كُلفتُها، ويَعظُمُ خَطرُها، ويَحلُّ موقعُها، فلم أجدْ ما يجتمعُ فيه هذا النّعتُ، ويكملُ فيه هذا الوصفُ إلّا التّفاحَ».

ولعلَّ بساطةَ الهديّةِ وطرافتَها سببٌ كافٍ لتُثيرَ فُضولَ الخليفةِ الذي يمتلكُ كلَّ شيءٍ، وهذا يدلُّ على فِطنةِ هذه الجاريةِ وإدراكِها لطبيعةِ النّفسِ البشريّةِ التي تهفُو إلى ما قد يبدُو لها غريبًا، ويدفعُها لاستجلاءِ القِصّةِ، والاهتمام بصاحبتِها وهذا ما قصدتْهُ الجاريةُ وأدركتْهُ بِحُنكتِها وشُعورِها كأُنثى.

ومن أدب الجَوارِي ورسائلِهنّ التي أجدْنَ فيها وكانت دليلًا على ما بلغَه هذا الفنُّ منَ الإتقان على أيْدِيهنّ ما كتبتْهُ عُرَيْب جاريةُ المأمون، وقد نقل ابنُ المعتزِّ بعضَ مراسلاتِ عُرَيْب البديعةِ، ومنها مراسلتُها لإبراهيمَ بنِ المُدبّر جاء فيها:

«أستوهبُ الله حياتَك، قرأتُ رقعتَك المسكينةَ؛ التي كلّفتَها مسألتَك عن أحوالِنا، ونحن نرجُو منَ الله أحسنَ عوائدِه عندنا، وندعُوه ببقائِك، ونسألُه الإجابةَ، فلا تُعوّدْ نفسَك ـ جعلنِي الله فداءَها ـ هذا الجفاءَ، والثّقةُ منّي بالاحتمالِ، وسُرعةِ الرّجوعِ».

لقد تنوّعتْ رسائلُ النّساء في العصر العبّاسيّ من حيث الأغراضُ والسِّماتُ الفَنِّيَّةُ؛ فمن رسائلَ سياسيّةٍ إلى رسائلَ شخصيّةٍ عبّرتْ فيها بلُغةٍ سليمةٍ وفصيحةٍ عن غَرَضِها من تلك الرّسالةِ، ولعلَّ اللّافتَ في رسائلِ النِّساءِ في هذا العصرِ شمولُها مختلفَ الأغراضِ، وأنّها عَكَسَتِ انفتاحَ المجتمعِ على ثقافاتٍ جديدةٍ، والحرِّيّةَ التي باتتِ النّساءُ يتمتَّعنَ بِحَظٍّ وافرٍ منها.



الفَـرَادَةُ
فِي مُعْجَمِ الشّارِقَـةِ التّارِيخِـيِّ للُّغةِ العرَبِيّةِ

عندما تتنَاهَى إلى السَّمعِ لفْظَتَا التَّاريخِ واللّغةِ العربيةِ يَسرحُ الخيالُ في عوالمَ منَ الفِكر العربيِّ، ويُحلِّقُ في فضاءاتٍ من ثقافةِ الأجيالِ المتلاحقةِ، فبعدَ أن كانت فكرةُ المعجم التَّاريخيِّ للّغة العربيةِ أشبهَ بسَرابٍ يُداعبُ الخيالَ أصبحتْ في الشَّارقةِ فعْلًا حضاريًا مُنجزًا في الواقعِ.



د. خليل خلف سويحل
كــاتــب

وإذا ما أراد اللهُ أمرًا؛ هيَّأ له أسبابَه، فللثّقافةِ أهلُها، وللفِكرِ أربابُه:

إذَا مَا رَايةٌ رُفِعتْ لمجدٍ   تلقَّاهَا عَرابةُ باليمينِ

فقد أخذَ أميرُ الشّارقةِ الشّيخُ الدّكتورُ سُلْطَانُ القاسميُّ حفظَه الله زِمامَ المُبادرةِ، وأصدرَ مرسومًا أمِيريًّا يرعَى تأليفَ المُعجمِ التَّاريخيِّ للّغةِ العربيةِ على أُسُسٍ عِلميَّةٍ وركائزَ رصينةٍ بمنصَّةٍ إلكترونيةٍ تفاعليةٍ،

وكان لهذا المُعجمِ سدنتُه المخلِصون الذين يُواصلون اللَّيلَ بالنَّهار بحثًا وتَنقيبًا وتَمحيصًا مُنسجمِين فيما بينَهم، ومُتعاونِين كتعاوُن أوتارِ العُود لإنتاجِ اللَّحنِ الجميلِ، لا تَثْنيهمُ المصاعبُ عَنْهُ، ولا تُثبِّطُهمُ العوائقُ، وحاملُ لوائِهم

الدّكتور امحمّد المستغانمي حفظَه الله الذي لا يَفْتُرُ عَنِ الرَّصد والمتابعةِ والمدارسةِ مع لجان المُعجم العديدةِ.

وصحيحٌ أنَّ فكرةَ المُعجمِ التّاريخيِّ للّغةِ العربيةِ قديمةٌ مُتجدِّدةٌ، فقد حاولتْ بعضُ المراكزِ البَحثيّةِ تطبيقَها قَبْلًا، ولكنَّ الأصحَّ أنّها محاولاتٌ عُرْجٌ وتجاربُ غلبت عليها السَّطحيةُ في بعضٍ منها، ومن هنا تكمنُ فرادةُ مُعجمِ الشَّارقةِ التَّاريخيِّ ـ ولا سيَّما بعد صدورِ ستّةٍ وثلاثين جزءًا منه ـ ولعلّ من أهمِّ معالمِها ما سَنَذْكُرُه:

أ - الانتقاءُ والاسْتقصاءُ:

انطوَى مُعجمُ الشَّارقة على صِفتَيْن مُتضادّتين جُمع بينَهما بِحُنْكَةٍ وبراعةٍ، حيث يَنتقِي الشَّواهدَ الأصيلةَ الحيّةَ المتداولةَ الأَقْدَمَ قولًا، ويَستقصِي المعانيَ السّياقيةَ للمادّةِ اللُّغويةِ وحقولِها الدّلاليةِ عبْرَ العُصور، وتلك ميزةٌ جليلةٌ خلَّاقةٌ في صميمِ عملِ المُعجمِ.

ب- الدّلالةُ السّياقيةُ:

يُمكنُ القولُ: إنَّ هذا المُعجمَ هو الـمَرصدُ التَّاريخيُّ الأوحدُ ـ حسبَ عِلمي ـ للدّلالاتِ السّياقيةِ للألفاظِ العربيةِ في معناها التَّداوُليّ ومِرآةٌ لها عبْرَ اختلافِ الزّمان والمكان والبيئةِ بما في ذلك اختلافُ اللّهجات، وتلك خَصيصَةٌ تميَّز بها عنِ المعاجمِ التَّقليديةِ التي تركِّزُ على المعنى المُعجميِّ المجرَّدِ من سياقِه الدَّلاليِّ.

ج- تصنيفُ المعاني وتنظيمُها:

منَ المعلوم أنَّ لكلِّ مادّةٍ لُغويةٍ معانيَ عديدةً، وقد يَسأمُ القارئُ مِنْ قراءتِها حتى يصلَ إلى مُبتغاه، أمَّا في مُعجم الشَّارقة؛ فيراها مُصنَّفةً بتنسيقٍ جماليٍّ لا تُخطئُه العينُ، يُبتدأ بتعريف الفعلِ، ثم تَتوالَى وتَتوالدُ المعاني المتفرِّعةُ عنه.

د - الاسْتدراكُ على المعاجمِ السَّابقةِ:

منْ أهمِّ معالمِ الفَرادةِ لمُعجمِ الشَّارقةِ هي رصدُه مَعَانيَ جديدةً سياقيَّةً في مختلفِ العصورِ للموادِّ اللُّغويةِ غفلتْ عنها المعاجمُ قاطبةً ولم تسجِّلْها في بُطون صفحاتِها، فهو حافلٌ بالمعاني التي يَستدركُها على غيره منَ المعاجم.



ه- الكثافةُ اللّفظيةُ:

يَنطوي مُعجمُ الشّارقةِ على رصيدٍ لُغويٍّ هائلٍ من مخزونِ المُفرَداتِ بمختلفِ حقولِها الدّلاليةِ، تُغذّي العقلَ بمفرداتٍ عديدةٍ ومعانٍ مختلفةٍ في سياقاتٍ متنوّعةٍ بما فيها من آياتٍ وأحاديثَ وشِعرٍ وأمثالٍ وحِكَم، فيغدُو القارئُ ـ مع قليلٍ منَ التّركيز ـ مثقَّفًا بحقٍّ منَ الطّرازِ الرّفيعِ.

و- الغزارةُ العلميةُ:

أُترِعَ مُعجمُ الشّارقةِ بغزارةٍ علميَّةٍ في شتّى المجالاتِ، وبذلك فهو حقلٌ خِصبٌ وكنزٌ لُغويٌّ ثمينٌ للدّراساتِ الجامعيةِ، ومصدرٌ أصيلٌ لرسائلِ الماجستير والدّكتوراه لِما حوَى في بُطون صفحاتِه من آياتٍ كريمةٍ وأحاديثَ شريفةٍ وحِكَمٍ جليلةٍ ومُصطلحاتٍ كثيرةٍ.

وممّا سبقَ يُمكنُ القولُ: إنَّ مُعجمَ الشّارقةِ هو موسوعةٌ عِلميَّةٌ، فيها تاريخُ العربِ وأيّامُهم وثقافتُهم، وإني لأرى أنه يُغني عن أَحْمالٍ مُوقَرَةٍ من كُتبِ الأدبِ واللُّغةِ، وما ذُكرَ هنا سريعًا هو غيضٌ من فَيضٍ أشبهُ بشُعاع الشَّمسِ المُتسلّلِ من أَحْناءِ النّافذةِ.

أَثَرُ اللُّغَةِ العَربيّةِ فِي اعتِدَالِ الفِكْرِ



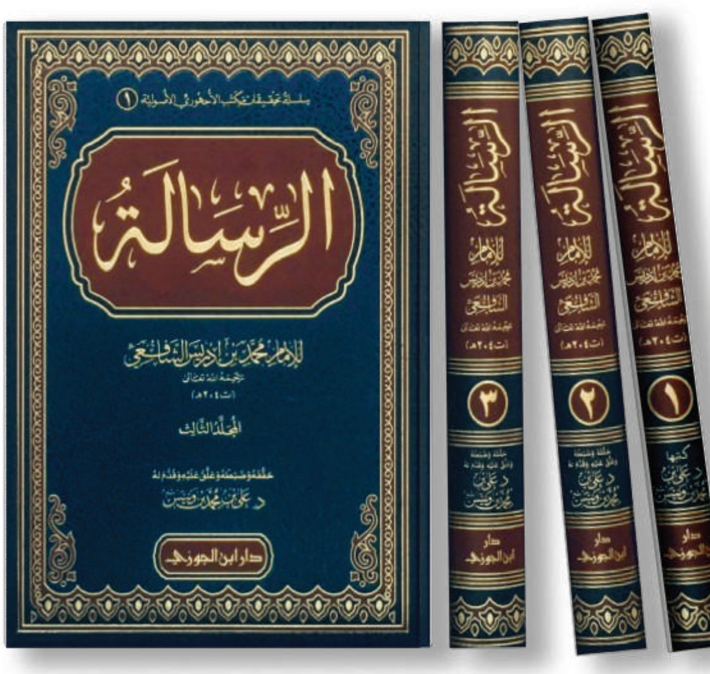
د.معتز وسام المحتسب

إنَّ اعتدالَ الفِكْرِ لَدَى أَبْنَاءِ أيِّ مُجتمعٍ يُعَدُّ من أهمِّ مقوِّمات تحقيقِ الأمنِ الفكريِّ فيه. فالأمنُ الفكريُّ يَعني سلامةَ فِكْرِ الإنسانِ وعقلِه وفهمِه منَ الانحرافِ والخروجِ عنِ الوسطيّةِ والاعتدالِ في فهمِه للأمورِ الدّينيةِ والسّياسيةِ، وتصوُّرِه للكونِ، بما يؤولُ به إلى الإفراطِ أو التّفريطِ(1).

ومن أسبابِ اختلالِ الأمنِ الفكْري في الثّقافةِ الإسلاميّةِ الضَّعْفُ في اللُّغةِ العربيّةِ التي هي لُغةُ الدِّينِ الإسلاميِّ؛ إذِ الضّعفُ فيها يُؤدّي إلى الفهمِ الخاطئِ لنُصوصِ القرآنِ والسُّنَّةِ اللّذَينِ هما مَصْدَرا التّشريعِ الإسلاميِّ.

ومنَ المعلوم ضرورةً أنّ القرآنَ الكريمَ نزلَ بلُغةِ العربِ، وأنَّ النَّبيّ ﷺ تكلَّمَ بلُغةِ العربِ، لذا كان منَ البَدَهي عند تفسيرِ القُرآنِ والسُّنّةِ حملُ نُصوصِهما على معهودِ كلامِ العربِ؛ أي على ما يَعرفُه العربُ الذين شهِدُوا تنزيلَ القُرآنِ الكريم، وعاشُوا في زمن النّبيِّ محمّدٍ ﷺ، ومن هنا كان فهمُ الصّحابةِ والتّابعين لنُصوصِ الكتابِ والسُّنّةِ مَرْجعًا مُهمًّا في ذلك، فألسنةُ المُتكلِّمين بالعربيةِ فسدت بعدَ جيلِهم، وضعُفت لُغتُهم؛ بسببِ كثرةِ اختلاطِ العربِ بغيرِهم، فظهرتِ العُجْمةُ في كلامِ مَن يتكلَّمُ العربيّةَ، وفشَا اللَّحنُ، واحتاج العربُ أنفسُهم إلى بذلِ جُهدٍ في تعلُّم العربيّةِ الفصيحةِ، بعد أن كانت سليقةً لُغويةً يَكتسبُها الطّفلُ دونَ عناءٍ.

وإنَّ المُتتبِّعَ لتاريخ الفِرَقِ المُنتسبةِ إلى الإسلام يجدُ أنَّ من بين أسبابِ نُشوءِ مَقالاتِهم المنحرفةِ وخروجِهم على جماعةِ المسلمين ضعفَهم في اللُّغة العربيةِ، ومنَ الأمثلةِ على ذلك ما وقع من عَمْرو بنِ عُبَيدٍ (ت: 144هـ) الفارسيِّ الأصل مع الإمام اللُّغويِّ الـمُقرئِ أبي عمرو بنِ العلاء المازنيِّ البصْريِّ (ت: 154هـ)، فعَمْرُو بنُ عُبَيدٍ كان يرى رأيَ الوَعيديةِ الذين يأخذون بظواهرِ النُّصوص التي يدلُّ ظاهرُها على أنَّ من وقع في معصيةٍ جاء في نصوص الكتاب أو السُّنَّة توعُّدُ فاعلِها بالنّار، أو الحرمانِ من دخول الجنّةِ، فيَحكمُون على من وقع في ذلك بأنّه مُخلَّدٌ في النّار محرومٌ من دخول الجنَّة، ويَبنون على ذلك الحُكْمَ



بتكفيرِهِ. وقد جَرت في ذلك مناظرةٌ بين عمرو بن عُبَيْد وأبي عمرو، ذكرها العالمُ اللُّغويُّ أبو القاسم الزجّاجيُّ (ت: 337هـ) نقلًا عن اللُّغويِّ الشَّهيرِ عبدِ الملك بن قُرَيْبٍ الأصمعيِّ (ت: 216هـ)، فقد قال: «جاء عَمْرُو بن عُبَيْد إلى أبي عمرو بنِ العلاء فقال: يا أبا عَمْرو، أيُخْلِفُ اللهُ وعدَه؟ قال: لا. قال: أفرأيتَ مَن وَعَدَه اللهُ على عملٍ عقابًا أيُخْلِفُ وعدَه فيه؟ فقال أبو عمرو: منَ العُجْمةِ أُتيتَ أبا عثمان! إنَّ الوعدَ غيرُ الوعيدِ، إنَّ العربَ لا تَعُدُّ عارًا ولا خُلْفًا أنْ تَعِدَ شرًّا ثمَّ لا تفعلُه، والله ـ جلَّ وعزَّ ـ إذا وعدَ وفَّى، وإذا أوْعَدَ ثمّ لم يفعل، كان ذلك كرمًا وتفضُّلًا، وإنّما الخُلْفُ أن تَعِدَ خيرًا ثم لا تفعلُه. قال: فَأَوْجِدْ لِي هذا في كلام العربِ. قال: نعم، أما سمعتَ قولَ الأوّلِ:

ولا يَـرْهَبُ ابـْنُ العـَمِّ ما عِشـْتُ صَـوْلَتِي
ويَــــأْمَــنُ مِــنِّـــي صَـــوْلَةَ المُتَهَــــدِّدِ

***

وإنِّــي وإنْ أَوْعَـــدْتُـــهُ أَوْ وَعَـــــدْتُـــهُ
لَمُخْـلـِفُ إيعـادِي ومُنْـجِــزُ مَوْعِـدِي

وتكلَّم [أي: عمرو بن عُبَيْد] في هذه الآية: ﴿وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِ أَصۡحَٰبَ ٱلنَّارِ أَن قَدۡ وَجَدۡنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقّٗا فَهَلۡ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمۡ حَقّٗاۖ قَالُواْ نَعَمۡۚ﴾ (الأعراف: ٤٤) فقيل: كيف خرجَ القولُ منَ الفريقين بلفظٍ واحدٍ، وهو وعدٌ ووعيد؟ فقال: لأنَّ العربَ تقولُ: وعدتُه خيرًا ووعدتُه شرًّا، فإذا أسقطوا ذِكْرَ الخير والشر قيل في الخير: وعدتُ، وفي الشّرِّ: أوعدتُ [2].

والضَّعْفُ في اللُّغةِ العربيةِ الذي يترتَّبُ عليه فهمٌ خاطئٌ للكتاب والسّنّةِ لا يتوقَّفُ ضررُه على صاحبِه، بل يتعدّاه إلى غيرِه؛ وذلك أنّ الذي يفهمُ النُّصوصَ الشّرعيةَ فهمًا خاطئًا يعتقدُ أنَّ فهمَه لها هو الفهمُ الصّحيحُ، وأنَّ فهْمَ غيرِه فهمٌ خاطئٌ لا يَحتملُ الصّوابَ، فيَجْترِئُ على تَخطئتِه ورمْيِه بالانحرافِ في الفهم، وربّما يَصِلُ الأمرُ إلى إخراجِه من دائرةِ الإسلامِ، كما وقعَ منَ الوعيديّةِ الذين أعملُوا ظواهرَ نُصوصِ الوعيدِ في من وقعَ في معصيةٍ، فحكمُوا عليه بالكُفر والخلودِ في النّار، ولا يزالُ هذا الفكرُ إلى يومِنا هذا، أَحَدَ أهمِّ أسبابِ اختلالِ الأمنِ الفِكريِّ والمجتمعيّ.

ومِن جهةٍ أُخرى نجدُ في المسائلِ الفقهيَّةِ اختلافًا واسعًا بين العلماءِ، وكثيرٌ من هذا الاختلافِ مَرجعُه إلى الاختلافِ في فهْمِ النَّصِّ المستنبَطِ منه الحُكمُ، وعندَ التّأمُّلِ نَجِدُ لصاحبِ كلِّ قولٍ وجهًا تحتملُه العربيةُ، ومُستنَدًا من فهْمِ الصّحابة والتّابعين لهذا النَّصِّ على ذلك الوجه، ثم نَجِدُ من قَصُرَ باعُهُ في العربية يَجترئُ على تَخطئةِ مَنِ اختارَ قولًا مخالِفًا لاختياره في تلك المسألةِ، وقد يكونُ قولُ مُخالِفِه في فهْمِ ذلك النَّصِّ أقوى من جهة العربيةِ وأقعَدَ من جهةِ القواعدِ الأُصوليةِ والمقاصدِ الشّرعيةِ، ومع ذلك لا يُلقِي المتعنِّتُ لهذا الأمر بالًا ويُصرُّ على تَخطئةِ مخالفِهِ ونقدِه، والأمثلةُ



على ذلك من واقعنا كثيرةٌ جدًّا.

فالاجتهادُ في فهْمِ النّصوصِ والاستنباطِ منها وادِّعاءُ الفهمِ الصّحيحِ لها لا يتأتَّى لكلِّ أحدٍ، فمعرفةُ كلامِ العربِ منَ الشُّروطِ الأساسيةِ لمن تصدَّى لذلك، وفي هذا يقول الإمامُ الشّافعيّ (ت: 204هـ): «وإنما بدأتُ بما وصفتُ من أنَّ القُرآن نزلَ بلسانِ العربِ دونَ غيرِه؛ لأنه لا يَعلمُ مِن إيضاحِ جُمَل عِلْمِ الكتابِ أحدٌ جهِل سَعَةَ لسانِ العربِ وكثرةَ وجوهِه وجِماعَ معانيه وتفرُّقَها، ومَن علِمَه انتفَتْ عنه الشُّبَهُ التي دخلتْ على من جَهِل لسانَها»[3]، ويقول في كلامه على شروط القِياس: «ولا يكونُ لأحدٍ أن يقيسَ حتى يكونَ عالِمًا بما مضى قَبْلَه منَ السُّنَن وأقاويلِ السَّلفِ وإجماعِ النّاس واختلافِهم ولسانِ العرب ... وكذلك لو كان حافظًا مقصِّرَ العقلِ أو مقصِّرًا عن عِلْمِ لسانِ العربِ لم يكنْ له أن يقيسَ؛ من قِبَلِ نقْصِ عقلِه عنِ الآلةِ التي يجوزُ بها القياسُ»[4].

ولو نظرْنَا في حالِ العلماءِ الكبارِ لوجدنا منهم حِرْصًا شديدًا على تعلُّمِ العربيّةِ؛ ليصحَّ فهمُهم لنُصوصِ الكتابِ والسُّنَّة، فمن أمثلة ذلك ما رُوي عنِ الإمامِ الشّافعيّ (ت: 204هـ) أنّه قال: «أقمتُ في بُطونِ العربِ عشرين سنة آخذُ أشعارَها ولُغاتِها، وحفظتُ القرآنَ، فما علمتُ أنّه مرَّ بي حرفٌ إلّا وقد علمتُ المعنى فيه»[5]، وكان الإمامُ أحمدُ بنُ حنبلٍ (ت: 241هـ) يُلازمُ مجلسَ اللُّغويِّ الكبيرِ أبي عَمْرٍو الشّيبانيِّ (ت: 206هـ) ويسألُه ويكتبُ أماليَه[6]، فحِرْصُ كبارِ العلماءِ منَ الأئمّةِ الأربعةِ وغيرِهم على تعلُّمِ العربيّةِ كان من أسبابِ تمكُّنِهم في فهْمِ نُصوصِ الكتابِ والسُّنَّةِ واعتدالِ فِكْرِهم، وقد أقرَّ بعضُ مَنْ عاصرَهم ممَّن اقتصرَ على روايةِ الحديثِ أنَّ فهْمَ النّصوصِ لا يتأتَّى لكلِّ أحدٍ، بلْ قد يضِلُّ مَن استقلَّ بفهْمِه، وفي ذلك يقولُ الفقيهُ المحدِّثُ عبدُ الله بنُ وَهْبٍ الفِهْريُّ (ت: 197هـ): «الحديثُ مَضَلَّةٌ إلا للعلماءِ، ولولا مالِكٌ واللَّيْثُ لضَلَلْنا»[7].

وعُزوفُ بعضِ المُنتسبِين إلى التّمسُّكِ بالشَّريعةِ عن تعلُّمِ اللُّغةِ العربيّةِ وإتقانِها هو أحدُ أسبابِ ما قد يُلحظُ فيهم مِن انحرافٍ عنِ الاعتدالِ الفِكريّ، وهو من أسبابِ ما يقعُ منهم منَ التَّسرُّعِ في تخطئةِ المخالِفِ والإنكارِ عليه، ولا يَعني هذا توسيعَ دائرةِ الخلافِ وقَبولَ كلِّ قولٍ تحتملُه العربيّةُ في فهْمِ النَّصِّ، بل لا بُدَّ من ضبطِ ذلك، والنّظرِ في فهْمِ الصّحابةِ والتّابعين وأتباعِهم وكبارِ العلماء، وليس المَقصدُ من تعلُّمِ العربيّةِ هنا الاكتفاءَ بفهْمِ مبادئِ قواعدِها، بل لا بدَّ لمن يريدُ الخوضَ في استنباطِ الأحكامِ من النّصوصِ والتّرجيحِ بين الآراءِ في فهْمِها أن يتضلَّعَ من علومِ العربيّةِ وأن يغوصَ في دقائقِها، وأن يبذُلَ الجُهدَ والوُسْعَ في دراستِها، فإنْ حقَّقَ ذلك فسيَعلمُ أنّ رأيَ من خالَفَه له نصيبٌ منَ الصّواب. وما أحسنَ قولَ المتنبي:

وكَــمْ مِنْ عــائبٍ قَــوْلًا صحــيحًــا
وآفَـتُــهُ مِــنَ الفَـهْـمِ السَّــقيــمِ

(1) انظر: الوادعي، الأمن الفكري الإسلامي. مجلة الأمن والحياة، العدد: 187، ص: 50.
(2) الزجاجي، مجالس العلماء. تح: هارون، ص: 62. شاكر، ص: 50.
(3) الشافعي، الرسالة. تح: شاكر، ص: 50.
(4) الشافعي، الرسالة. تح: شاكر، ص: 510-511.
(5) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد. تح: بشار عواد، ج: 2، ص: 393.
(6) ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم. تح: عطا، ج: 10، ص: 219.
(7) القاضي عياض، ترتيب المدارك. تح: ابن تاويت الطنجي وآخرين، ج: 1، ص: 91.

لُغَةُ القُرآنِ



شعر: أيمن الراكشي

يا سَلْسَبيلًا سَرى بالنّورِ يا ضادُ ... متى نَرى مَنْ تَناءَوا عَنْكِ قَدْ عادوا
يا مَنْبَعَ الشِّعْرِ والإِحْساسِ يا لُغَتي ... لِروحِنا مِنْكِ يأتي الماءُ والزّادُ
ومِنْ يَنابيعِكِ الفَيّاضةِ انْتَهَلَتْ ... أَجْيالُ عُرْبٍ وَعَوا ما قالَ أَجْدادُ
دامَتْ مَعانيكِ خُضْرًا وَهْيَ يانِعَةٌ ... الجَدُّ والأبُ يَتْلوها وأَحْفادُ
ما مِنْ لُغاتٍ مَضَتْ إلّا وقَدْ دَرَسَتْ ... وأَنْتِ أَغْصانُكِ الفَيْحاءُ تَزْدادُ
فالوَحْيُ والسُّنَّةُ الغَرّاءُ إذْ حُفِظا ... هُما لِخَيْمَتِكِ الشَّمّاءِ أوتادُ
واسْأَلْ شِكِسْبيرَ عن فُصْحاهُ أينَ ذَوَتْ؟ ... مَنْ كانَ يَنْطِقُها في عَصْرِهِ بادوا
غَرَّتْ بَنيكِ حضاراتٌ مُزَيَّفَةٌ ... سادَتْ لُغاتُ بَنيها عِنْدَما سادوا
لَمْ تَنْتَشِرْ لُغَةٌ في النّاسِ سائدَةً ... إلّا لأَنَّ بَنيها عَصْرَهُم قادوا
قالوا: (عَسيرَةُ فَهْمٍ) عِنْدَما جَهِلوا ... لَمْ يُحْسِنوا الدَّرْسَ يومًا ما وما كادوا
وَكَمْ كُنوزٍ بِأَيْدي مَنْ تَنوءُ بِهِم ... وكَيْفَ تَحْمِلُ سَقْفَ القَصْرِ أَعْوادُ؟
مَنْ عَوَّدَ الفَمَ أَلْفاظًا مُفَرْنَجَةً ... أنّى لِفُصْحاكِ في لَحْيَيْهِ تَنْقادُ؟
لاكُوا رَطانَةَ عُجْمٍ مُعْجَبينَ بِها ... وَإنْ حَدا بِكِ حادٍ؛ عَنْهُ قَدْ حادوا
يا تاجَ كُلِّ لُغاتِ النّاسِ لا تَهِني ... غَدًا نَراهُمْ إلى مِحْرابِكِ انْقادوا
واللَّيْلُ مَهْما ادْلَهَمَّتْ فيهِ مِنْ ظُلَمٍ ... فالْفَجْرُ آتٍ يَقينًا وَهْوَ ميلادُ

سيرة سلاطين كلوة: هذا ما حدث!

نقرأ في «سيرة سلاطين كلوَة» الصّادرة عن منشورات القاسمي، الإمارات العربية المتّحدة، لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ورئيس مجمع اللّغة العربيّة فيها.
وقد عرف العرب والعالم أدب السيرة، ولعلّ من أشهر كتّابها سواء الذاتية التي يُمَثِّلُهَا طه حسين في كتابه «الأيـام» ، وَعباس العقاد في كتابه «سارة»، وَفدوى طوقان في كتابها «رحلة جبلية رحلة صعبة»، وإحسان عباس في كتابه «غربة الراعي». أو الغيريّة التي اشْتَهَرَبِهَا محمد سعيد العريان في كتابه «حياة الرافعي»، وَميخائيل نعيمة في كتابه «جبران»، وَعباس العقاد في سلسلة عبقرياته.



د. سارة ضاهر

السيرة هي سرد لحياة شخص أو شعب يكتبه شخص آخر، بالاستناد إلى مصادر ومستندات موثوقة. وهذا هو حال السيرة التي بين أيدينا «سيرة سلاطين كلوة». تقع الرواية في 114 صفحة من القطع المتوسّط، حيث يسرد سموه مراحل تولّي سلاطين شيراز الحكم في جزيرة كلوة الواقعة في شرق إفريقيا، ونسبهم وسيرتهم، بدءا من عام 663 هــ، الموافق 1265م، كتبها سموه مُعْتَمِدًا فِيهَا عَلى مخطوط يَحْمِلُ عُنْوَانَ «كتاب السلوة في تاريخ كلوة»، الذي حصل على نسخة منه من المكتبة البريطانية في لندن مُتَّخِذًا إِيَّاهُ مَصْدَرًا أساسيًّا، إضافة





إلى ما كتبهُ المُؤَرِّخُونَ العرب والأجانب، الذين عجزوا عن تفسير ما جاء فيه، حيث التبس عليهم الأمر، ولم يغفل سموّه مقارنتها و تَكْمِلَةَ المفقود منها مُسْتَعيناً بالوثائق البرتغالية وتاريخ فارس القديم، جَاعِلًا كلَّ أولئكَ مَصَادِرَ ثانويّة.

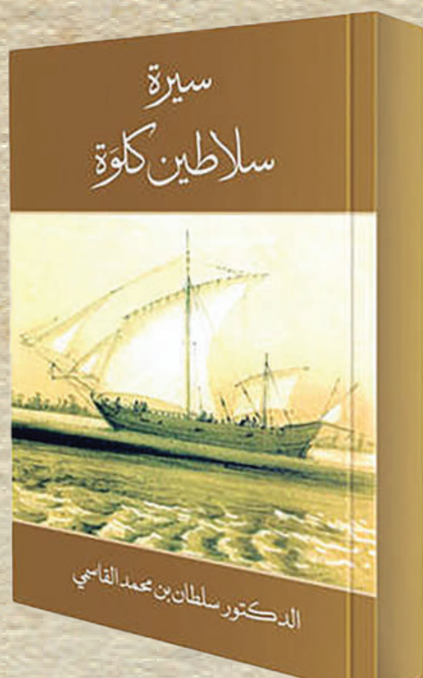
سمو الشيخ باحث عن الحقيقة، محبّ للأصالة، كما يَسْتَهْويهِ الرّجوع بالنسب إلى الأصل الجذر، هذا ما نستوحيه من اختياراته لمواضيع مؤلّفاته، مثل: «الشيخ الأبيض» (1996)، و«الأمير الثائر» (1998)، و«الحقد الدفين» (2004)، و«بيبي فاطمة وأبناء الملك»(2018)، و«رأس الأمير مقرن» (2019)، و«الشيخ المتصوف راشد بن مطر القاسمي» (2022)، إضافة إلى عدد من المؤلّفات السردية والتاريخية الأخرى التي تُعدّ مرجعًا لكلّ باحث في هذا المجال.

في مقدّمة هذه السيرة الصادرة أخيرا، إشارة إلى إِسْهامِ سموه في حلّ الملتبس على المؤرّخين، ليكتب تاريخ كلوة في صورة رواية تاريخيّة حقيقيّة موثّقة، كما ورد في مقدّمة الكتاب، ثمّ توزّعت السيرة بعدها على أكثر من عنوان: «ليالي شيراز»، و«ثورة إبراهيم شرف الدين»، و«الفلك المشحون»، و«احتلال جزيرة كلوة»، و«حكم سلاطين من



عائلة الواصل لكلوة»، و«حكم سلاطين من عائلة المهدي لكلوة»، و«آل الواصل وآل المهدي وتداول الحكم بينهم»، و«الملك مسعود بن الملك المؤيد الغساني»، و«فتنة ابن يارك الأولى»، و«فتنة ابن يارك الثانية»، و«فتنة البرتغاليين لسلاطين كلوة»، كما تتضمّن السيرة ملحق نسب سلاطين كلوة، وخريطة كلوة وما جاورها (الساحل الشرقي لإفريقيا).

نبدأ، بلمحة سريعة ومقتضبة، مع العنوان الأوّل «ليالي شيراز»، تلك المدينة ذات الأربعة أبواب، مطّلعين على الدور الذي تؤدّيه هولاكو في تعيين حكامها. ننتقل إلى العناوين الأخرى، إلى مرحلة حكم السلاطين من عائلة المهدي لكلوة، الذين حكموا مدّة خمس وخمسين سنة وهم أناس انشغلوا بأمور الدين، فكان منهم الواعظ والخطيب ليوم الجمعة والأعياد... من بعدها عاد الحكم إلى الواصل حيث تَوَلَّى محمد بن سليمان بن الحسين بن الحسن سبحة، الحكم ولقّب بالمطر الجديد، بعد قحط حلّ على الأسرة، وأطلقوا عليه لقبًا آخر، وهو السلطان الملك العادل.



نصل تاليًا إلى مرحلة أُطلق عليها «الفتنة الأولى» التي أثارها حسن بن سليمان بن يارك، ثمّ أثار الفتنة الثانية في زمن السلطان فضيل بن سليمان بن محمد الملك العادل، والأمير إبراهيم بن سليمان بن محمد المظلوم. ومن بعدها فتنة البرتغاليين لسلاطين كلوة...

ويلاحظ القارئ، أنّه ما بين عزل وتعيين، لِحاكمٍ مخلوع وآخر مظلوم، وَ حاكم ضعيفٍ وآخر ظالم مستبد بالسلطة، وَأعيان وأشراف وعامّة... ابتُلِيَت كلوة بمحن وفتن حتى لم يبق في ساحة الملك فيها، إلاّ السلطان فضيل بن سليمان بن محمد الملك العادل، والأمير إبراهيم بن سليمان بن محمد المظلوم. وذلك خلالَ سرد تفصيلي، يحتوي على معلومات أساسية حول تلك المرحلة من تاريخ كلوة. تُفصِّل السيرة الذاتية الإنجازات المختلفة والأحداث الأساسيّة الحقيقيّة، إذْ ليست حقائق وأرقامًا فحسب – بل هي نابضةٌ بالحياة ومُفْعَمَةٌ بقصص رائعة تُروى من البداية ثم بلوغًا المنتصفَ ووقوفًا على النهاية.

ربما كان هدف سموه من تلك السيرة، هو مشاركة تاريخ تلك المنطقة مع الجمهور، وإطلاعهم على حقائق قد تكون فاتتهم، أو التبست عليهم، منها ما





يحمل التشجيع ومنها ما يحمل التحذير، فتولّي السلطة موضوع مثير للاهتمام، وينطبق في بعض أحداثه على الحياة اليوم. فقد قدّم سموّه المعلومات بدقة، وأسلوبٍ ممتع وأخّاذ في آن واحد، وجاء نَمَطُ الحديثِ سلسا غير متكلّف، من الناحية الأدبية، كما كان رأيه موضوعيًّا، دون أن ينتصرَ لطرفٍ ضدَّ ذاكَ، أو يجعل القارئ متحيِّزًا إلى فريقٍ دون آخر من الناحية العلميّة . وهي بهذه المسحة الأسلوبية الشَّفِيفَةِ تعدُّ من أبرز عناصر التأريخ والتوثيق وسرد السير.

الجريئة: عندما تصبح المطالبة بالحق أقصى الأمنيات

نتحدّث أيضًا عن سيرة أخرى يختلف موضوعها عن السّيرة السّابقة، وإن تزامَنَت معها من حيث الإصدار.

تحت عنوان «الجريئة»، يروي سموه قصّة فتاة في الثامنة والعشرين من عمرها، تدعى «ماري كلود بِتي»، وكيف أنّها، في محاولة لاسترجاع مبلغ من المال كان قد اقترضه منها السيد فابر، اضطرّت إلى الانتقال من بلد إلى آخر، ودخلت في صراعات، وتعرّضت لمواقف كانت في غنًى عنها لو أنّ في هذه الحياة عدلا.





تقع الرواية في 86 صفحة من القطع المتوسّط، وتتوزّع على خمسة فصول: «البعثة الدبلوماسية الفرنسية في فارس»، «وفاة السفير فابر»، «الفتاة ماري بيتي سيدة الموقف»، «الصراع على السلطة بين ميشيل وبيتي»، و«استمرار بيتي في ملاحقة دَينها». بالاستناد إلى كَثِيرٍ من المصادر الأساسيّة والثانويّة، ما أوفى الموضوع حقّه لناحية التوثيق، بعيدًا من التشويه والتشويش.

ويذكر سموه في المقدّمة أنّ «الجريئة»هي رواية حقيقيّة موثّقة، توثيقًا محكَمًا، وهي تروي أحداث «ماري بِتي» والبعثة الدبلوماسية الفرنسية إلى فارس عام ١٧٠٢م. تبدأ هذه الرواية، عندما رغب ملك فارس في إقامة حلف مع فرنسا، لاحتلال مسقط من قِبَل الفُرس ومساعدة الفرنسيين لهم، حيث سيطر العمانيون على جميع البحار المحيطة بفارس، كما رغب ملك فرنسا أن تكون للفرنسيين تجارة مع فارس مثل الهولنديين والبريطانيين. فكانت الترتيباتُ أن أرسلت فرنسا بعثة دبلوماسية إلى فارس. وبعد أن ذهبت البعثة الدبلوماسية الفرنسية إلى أصفهان عاصمة الدولة الفارسية، باءتْ بالإخفاق. وأَمَّا «ماري بِتي» فقد كانت نهايتها بين السجن والمحاكمة.

خلالَ اختيار هذه القصّة ونشرها، جمع سموه بين توثيق الأحداث التاريخيّة، إضافة إلى تسليط الضوء على قضايا إنسانيّة، قد تنطبق على كل مجتمع في أي زمان.

إذ هدَفَ سموّه إلى اتّخاذ القارئ عِبرَةً من حياة ماريا بِتي في هذه القصّة غير العادية، إذْ إِنَّهُ من الصعب استرداد الدَّين دون معاناة، كما أَنَّهُ من الممكن، بل من المرَجّح أن يلحق الظلم بصاحب الحق مِنْ قبَل المَدين. لكن، كما قال المثل: ما ضاعَ حقٌّ وراءَه مُطالِب. إذ عزمتْ البطلة على استرداد حقّها، مِمَّا أسهم في تشجيع القارئ على المطالبة بحقّه مهما طال الزمن. وجعلنا نتأثّر بالأحداث ونتساءل كيف كان إحساسها عندَ انتقالِ حياتها من حال إلى حال، فعاشتِ الرّفاه والظلم والسجن والحرية، وناضلت لتسترجع حقّها.

ونظرًا إلى أنَّ السيرة هي سردٌ واقعيٌّ غير خيالي، كانت فصول «الجريئة» كلّها مليئة بالأحداث، حيث ركّز سموّه على التفاصيل الأساسيّة التي كان لها دور في



تغيير مجرى الأحداث، والتي أثَّرَت في حياة ماري بِتي، ورأينا باقي الشخصيّات خلالَها. كان أبرزهم السيد جين بابتيست فابر، وهو تاجر من مرسيليا منذ صغره، الذي أوهم الحكومة الفرنسية بمعرفته ببلدان الشرق ولغاتها، لِيُخْتَارَ في عام 1703م، وتكليفه ليكون سفيرًا لدى الملك الفارسي شاه سلطان حسين. أقام السيد فابر القادم من إسطنبول إلى باريس في منزل قريب من سكن «ماري كلود بِتي»، حيث تعارفا، فوجدته شخصًا ثقة.

نجح السيد فابر في مساعيه، لتعيّنه الحكومة الفرنسيّة رئيسا لبعثتها الدبلوماسية في فارس، لكنّه، وبعد إجراء الترتيبات، وجد نفسه عاجزًا عن دفع ثمن طعامه وحاشيته وخدمه، فلجأ إلى ماري بتي، التي ساعدته بمبلغ 8000 ليرة فرنسية، وكان هذا أوّل الغيث، أي أوّل مبلغ يطلبه منها. وقَّع فابر تعهُّداً بأن يدفع لبتي ذلك المبلغ من راتبه، لكنّه أخلّ بوعده لها. فما كان منها إلّا أن لحقته إلى ليون، ثم إلى مارسيليا، حتى وصولها إلى إسطنبول، ثم يرفان مرافقة البعثة. وقد قامَ سموُّه خلال السرد بتفصيل كل حدث رئيسي واحدًا تلو الآخر، وربط جميع الأحداث بالموضوع المركزي، كما نظّم الأفكار وحدّدها بأسلوب يراعي طبيعة النوع الأدبي.

إذًا، فإننا نرى أن حياة ماري بيتي لم تسرد أحداثها كاملة، بل اقْتُصِرَ فيها على جانب واحد مهم من قصّتها، وفق جدول زمني يستند إلى الأحداث الكبرى والجديرة بالسّرد، مثل لحظات المحن، ونقاط التحول الرئيسية. فَلُخِّصَتِ الحياة كلُّها ضمن موضوع محدّد بطريقة جذابة، مُوفِّرةً تفاصيلَ كافية لإعطاء القارئ نظرة عن كثب على شخصية «الجريئة»، مِمَّا ساعد على رسم صورة في ذهن القارئ وتحديد ما يجب إفاضة الحديث فيه.

مات فابر، وحاولت ماري بتي مطالبة ورثته بالدين، لكنّها كانت تأخذ وعودًا كاذبة، كان آخرها مع ابن شقيقه ميشيل الذي تَسَلَّمَ رئاسة البعثة خلفًا لعمّه، وأعطاها سندًا يثبت حقّها بالدّين، ليتبيّن لاحقًا أن لا قيمة له.

أراد ميشيل أن يذهب إلى بلاط ملك فارس، وليس لديه أوراق اعتماد يريها الوزراءَ، لذلك، تلقى أمرًا بالعودة إلى الجهة التي أتى منها. وهنا انتقلت القضايا بينها وبين ميشيل إلى أروقة المحاكم في فرنسا. مِمَّا دفعها إلى رفع رسالة إلى ملك فرنسا من الزنزانة، تدافع فِيهَاعن نفسها، بعد أن أوقعها ميشيل في غيابة السجن مستعينًا بإحدى الجهات النافذة.

انتهَت صفحات القصّة وظلّت «الجريئة» تطالب بدَينها قرابة 11 عامًا، ولم تحصل على قرار مُؤَكَّدٍ يضمن لها حقّها في استرجاع أموالها، لكنّ المُؤَكَّدَ هو أنّ سموه استمتع بالكتابة، ونقل هذه الحماسةَ إلينا، لِشَغَفِهِ بالتاريخ وحبّ الاستطلاع والمعرفة. ونحن كذلك قد غمرتنا متعةُ قراءتِهَا وتَتَبُّعُ أحداثها، حيث اجتمعت عناصرُها كلّها فَجَعَلَتْ مِنْهَا سيرةً شائقةً رائقةً تستحق الكتابة والقراءة.



عَلَم

سلاماً على البلدةِ الصادقه ... على قمّةٍ في العُلَى شاهقه
ومجدًا لمنْ حَلّقَتْ في البَهاء ... تُعانقُها رايةٌ خافقَه
ومَنْ أشرقتْ في عُيُونِ الزّمانِ ... فكانتْ إمارَتَهُ الشّارِقَه
تعالَيْت يا قبلةَ العاشقِين ... وبوركتِ أيّتُها العاشِقَه
إذا فاضَ باليُمْنِ هذا الخَليجُ ... فأنتِ علامتُه الفارِقَه
حبَتْكِ الإماراتُ لألاءَه ... لأنّكِ دَوحتُها الباسقَه
سلامًا على أرضِكِ المُزدهاةِ ... يُسبّحُ كلٌّ بها خالقَه
تفيضُ الثّقافةُ مِن جانبَيْكِ ... فترتفعِينَ لها فائقه
توهّجتِ في مهرجانِ الجمال ... بخُطوتِكِ الحرّةِ الواثقَه
تُضيئين بالحُلْم أحداقَنا ... وتحتفلين بنا رائقَه
لأنّكِ نافذةٌ للحياة ... تُطلُّ على جنّةٍ وارقَه
سلامًا على أهلِكِ الطّيبينَ ... قلوبُهمُ بالتّقى خافقه
أتيتُ وفوقَ فمِي الرافدانِ ... يَبوحان بِالهِبَةِ الدّافقَهْ



الشَّارِقَة



شعر : علي الإمارة

من وحي زيارة الشارقة عام 2008

لأُلقيَ في الرّمل سحرَ البيان
وأطرقَ بابًا منَ الذكريات
لأني رأيتُ شراعًا يَحنُّ
رأيتُ على جانبيِّ الخليج
بـِ(بَنْدَرَ عَبَّاسَ) أو في (صُرى)
وفي (أم موسى) قصورٌ لكمْ
وأيامَ قارعتُمُ البرتغالَ
أتيتُ تُسابقني غيمةٌ
أنا من بلادٍ تُجيدُ الغناءَ
تُعلّمُني أنْ أصوغَ القصيدَ
و لا أكتبَ الشّعرَ إلَّا إذا
خبيرٌ أنا بجمالِ الخليج
وأعرفُ ماذا تقولُ المياه

وأذرفَ أسئلةً حارقَه
وَمَا كَانَ قبلي فمٌ طارقَه
تغالبهُ موجةٌ حانقَه
ضفافًا بأسمائكم عالقَه
وفي (لنجةِ) شهبٌ غارقَه
حجارتُها لمْ تزلْ ناطقَه
فكانتْ لكمْ بالعُلى سابقَه
على رُغم أوجاعِها بارقَه
و تَبتكرُ اللُّغَةَ الشّائقَه
منَ الوجد والوَمضة الخارقَه
غَدَا بَحْرُهُ الغَمْرُ كَالصَّاعقَهْ
وأعرفُ أَمْوَاجَهُ الماحقَه
إذا صوَّحتْ فكرةٌ حاذقَه



رِيَادَةُ مَدْرَسَةِ القَافِيَةِ فِي المُعجمِيّةِ العَربيّةِ:
بين دِيوَانِ الأدَبِ للفارَابيِّ والصِّحاحِ للجَوْهَرِيِّ

لقد سبقتِ العربُ الأُممَ الأخرى في مجال تأليفِ المعاجمِ على ترتيبٍ بديعٍ متكاملٍ؛ حيث ابتكرَ الخليلُ منهجًا دقيقًا، وألّفَ كتابَه "العين" متّبِعًا ذلك المنهجَ، وإن كانوا مسبوقِين ببعض المحاولاتِ المُتبعثرةِ عند الآشوريّين والهنودِ والصّينيّين واليُونانيّين في جمع المُفردات حسبَ معانيها.



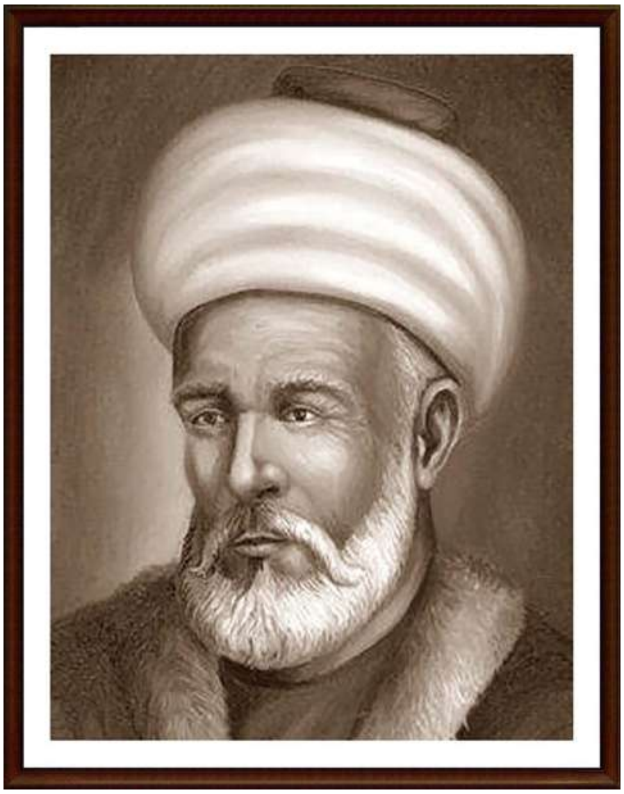
الكاتب - عبيد إسماعيل

أمّا أهمُّ ما تتفرّدُ به العربُ في هذا المجال فهو تفنّنُهم في أشكالِ المعاجمِ وفي مناهجِ ترتيبِها وتبويبِها حتّى كادُوا يُطبّقون كلَّ الاحتمالاتِ المُمكنةِ؛ حيث رتّبُوا معاجمَهم حسبَ جانبَيِ الكلمة، إمّا على المعنى، أو على المبنى، وأخذت معاجمُ الألفاظِ صُورًا مختلفةً، منها ما هو مرتّبٌ على التّرتيب الصّوتيّ، أو على القافيةِ، أو على الألفبائيِّ العاديّ، أو حسبَ الأبنيةِ الصّرفيّة.

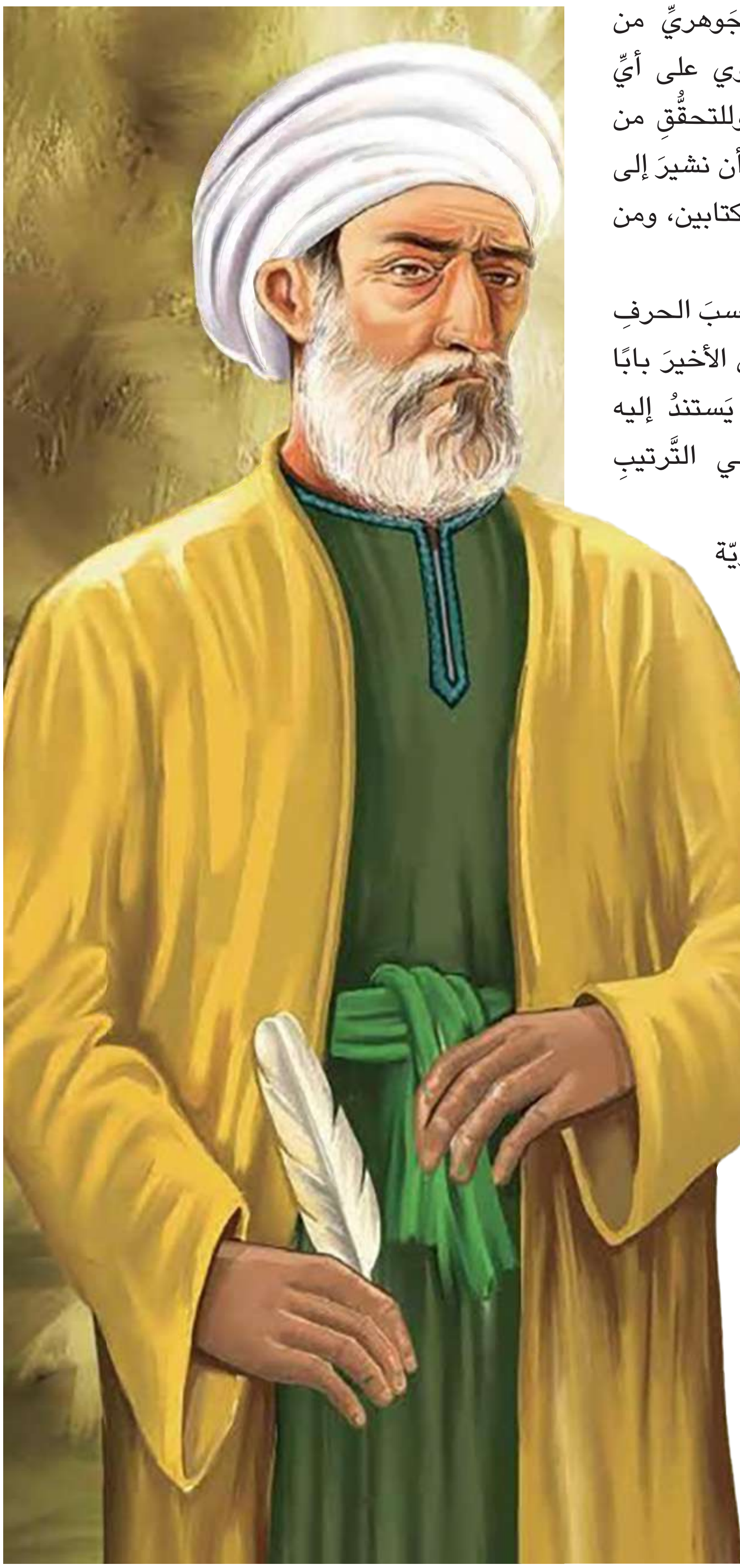
حاولَ المُعجميّون المُحْدَثون دراسةَ المعاجمِ العربيّة وتصنيفَها إلى مجموعاتٍ وَفق مناهجِ تأليفِها بحيث تنتمِي طائفةٌ منَ المعاجمِ إلى كلِّ مجموعةٍ تُشكّل كيانًا منتظمًا وفي رأسِها معجمٌ مُعيّنٌ، ويشتركُ جميعُها في جُملةٍ منَ السِّمات التي تجمعُها. وقد شاعت عندهم مصطلحاتٌ عدّةٌ للإشارةِ إلى هذه المجموعاتِ، ومن أبرزِها: «المدرسةُ» و«النّظامُ» و«الطّريقةُ». ومن أشهرِ هذه التقسيماتِ تقسيمُ حُسين نصّار الذي فرّعَ المعاجمَ إلى مدرسةِ «العين» للخليل و«الجمهرة» لابن دُرَيدٍ و«الصِّحاحِ» للجوهريّ و«أساسِ البلاغةِ» للزَّمخشريِّ [1]. وقد صنّف عبدُ الغفور عطّار تصنيفًا مُشابهًا لتصنيف نصّار إلّا أنّه مزجَ المعاجمَ المُجنّسةَ بالمعاجمِ المُبوّبةِ حين جعل المدرسةَ الثّانيةَ لمعاجمِ المعاني التي تُرتَّبُ على أساسِ الموضوعاتِ وعلى رأسِها «الغَريبُ المُصنّفُ» لأبي عُبيد، إضافةً إلى نِسْبَتِهِ ريادةَ مدرسةِ التَّرتيبِ الألفبائيِّ العاديّ إلى البَرمكيِّ في مُعجمِه «الـمُنْتَهَى في اللُّغة» [2] . أمّا أحمدُ مختار عمر فقد خالف سابقَيْه في عَزْوِ ريادةِ


ديوان الأدب
الصحاح
تاج اللغة وصحاح العربية
كتاب العين
مرتبا على حروف المعجم
أساس البلاغة

نظامِ القافيةِ إلى الفارابيِّ صاحبِ «ديوانِ الأدبِ»[3].
وممّا يمكنُ مُلاحظتُه منَ العرْضِ السّابق أنّ مسألةَ ريادةِ نظامِ القافيةِ كانت محلَّ جدلٍ وأثارت نقاشًا علميًّا جادًّا بين المُعجمِيّين كما عزاها نصَّارٌ وعطَّارٌ إلى الجَوهريِّ خلافًا لعُمرَ الذي نسبَها إلى الفارابيِّ.
وإلى جانبِ ما سبقَ فإنّ منهم من يرى أنّ هذا النظامَ مستعارٌ منَ اللُّغةِ العبريّةِ كالمستشرقِ الإنجليزيّ هَايْوُود Haywood))، حيث ينسبُه إلى اليهوديِّ المصريِّ يوسف الفيّوميّ في معجمِه العِبريِّ المُسمّى بـ «Agron» (4) ، ومنهم من يُرجعون ريادتَه إلى ابنِ قُتيبةَ كما يُشيرُ ابنُ النّديم عند عَدِّ كُتبِه «كتابُ التّقفية: هذا كتابٌ رأيتُ منه ثلاثةَ أجزاء... وهو أكبرُ من كُتب البَنْدَنِيجِيِّ» (5)، كما أنّ منهم من ينسبُه إلى البَنْدَنِيجِيّ على أنّه استفاد من أستاذِه ابنِ السِّكّيت (6).
غيرَ أنّنا لمّا نُدقّقُ الأمرَ ونُمحّصُه يتّضحُ لنا أنَّ القولَ باقتراضِه منَ العِبريّةِ ليس مُستنِدًا إلى أدلّةٍ مُقنعةٍ، كما أنّ وجودَ كتابٍ لابن قُتيبة لم يصلْنا إلّا بورودِ اسمِه في «الفهرست» لابنِ النديم، فيبقى لدينا ثلاثةُ احتمالات، وفيما يأتي مُنَاقَشَتُهَا:
الاحتمال الأوّل: البَنْدَنِيجِيُّ في كتابه «التَّقفِية»، ومنَ الباحثين الذين يميلون إلى هذا الرأي عبدُ القادر عبد الجليل ورمزي بَعلبكيّ. ولكنّ عُمرَ لا يَعُدُّ البَنْدَنِيجِيَّ رائدَ نظامِ القافية؛ لأنّ هذا النّظامَ عنده منهجٌ يتّبعُه المُعجميُّ لترتيب أبوابِه وفصولِه حيث يجعلُ الحرفَ الأخيرَ منَ الجذرِ بابًا والأوّلَ فصلًا، وكتابُ «التَّقفية» مرتّبٌ بحسبِ الأواخرِ فقط دونَ الأوّلِ، بالإضافةِ إلى عدم تجريدِ الكلمةِ منَ الزَّوائدِ، وهو عنده أقربُ إلى كتابٍ يجمعُ القافيةَ للتَّسهيلِ على الشُّعراءِ بدلًا منَ المُعجمِ الذي هدفُه الأساسيُّ الاعتناءُ بالمعنى[7].
ولعلّ البَنْدَنِيجِيَّ نفسَه أشار إلى حقيقة عملِه غيرِ المُعجميِّ كما يبدو من كلامه «هذا كتابُ التّقفيةِ إملاءُ أبي بِشْرٍ وسمّاه بذلك؛ لأنّه مؤلَّفٌ على القوافي، والقافيةُ: البيتُ منَ الشِّعرِ»[8].



الاحتمال الثاني: الفارابيُّ في مُعجمِه «دِيوانُ الأدبِ»، يُعدُّ عُمر الفارابيَّ مبتكرَ نظامِ القافيةِ، والجوهريُّ تابعًا له؛ لأنّ الفارابيَّ طبّق هذه الفكرةَ في «دِيوان الأدبِ» قبْلَه كما يذكرُ المُؤرّخون أنّ الفارابيَّ خالُ الجَوهريِّ وأنّ الجَوهريَّ تتلمذَ على الفارابيِّ وقرأ عليه مُعجمَه (9) .
الاحتمال الثالث: الجَوهريُّ في مُعجمِه «الصِّحاح»، ومنَ الذين يتبنَّونَ هذا الرأيَ ـ إضافةً إلى نصّارٍ وعطّارٍ ـ عبدُ الله درويش وعليُّ القاسميُّ (10). وقد صرّح الجوهريُّ في مقدّمةِ كتابِه أنّ المنهجَ الذي اتّبعَه هو مِنِ ابتكاره حيث يقولُ: «أمّا بعد، فإنّي أودعتُ هذا الكتابَ ما صحَّ عندي... على ترتيبٍ لم أُسبقْ إليه» (11) .
وللكشفِ عنِ العلاقة بين الفارابيِّ والجوهريِّ يجدرُ بنا أن نتناولَ اتّهامًا خطيرًا يُقلّلُ من شأن الجَوهريِّ ومعجمِه «الصّحاح»، وهو اتّهامُ المستشرق الألمانيّ



كْرِنْكُو (Freitz Krenkow) بسرقةِ الجَوهريِّ من «دِيوانِ الأدبِ»، وأنّ «الصّحاحَ» لا يحتوي على أيِّ شيءٍ لا يوجدُ في «دِيوانِ الأدبِ» [12]. وللتحقُّق من مدى مِصداقيّةِ هذا الزَّعْمِ منَ المُستحسَنِ أن نشيرَ إلى عددٍ من مواطن الاتّفاقِ والاختلافِ بين الكتابين، ومن أوجُه التَّوافُق بينهما:

* أنّ الكتابين يرتِّبانِ الجذورَ اللُّغويّةَ حسبَ الحرفِ الأخيرِ ثمّ الأوّلِ منَ الجذرِ حيث يجعلان الأخيرَ بابًا والأوّلَ فصلًا، بيَد أنّ «ديوانَ الأدبِ» يَستندُ إليه في التّرتيب الدّاخليِّ، و«الصّحاحَ» في التَّرتيبِ الخارجيِّ.
* اشتراكُ الكتابَيْن في المآخذِ اللُّغويّة التي أخذها اللُّغويّون عليهما نحو منعَج بفتح العين، والصّوابُ منعِج [13].
* الشّبهُ الكبيرُ في عبارةِ الكتابَيْن، بل تماثلٌ بين الكتابَيْن في بعض العباراتِ، ومن أمثلة العبارةِ المتشابهةِ ما نرى في مدخل (ح ب ب) في «ديوانِ الأدبِ»: «حَبَبْتُه حُبًّا بمعنى أحْبَبْته، وهذا شاذٌّ؛ لا يَأتي يفْعِل في المضاعفِ وهو واقعٌ إلا أن يشركَهُ يفعُلُ» [14]، ونجدُ عبارةً شبيهةً للسّابق في «الصِّحاحِ».

ومن أمثلةِ التّماثُلِ قولُ الجَوهريّ: «وتحابَّوْا، أي أحبَّ كلٌّ واحدٍ منهم صاحبَه»[15]، ونجدُ العبارةَ عينَها في «ديوانِ الأدبِ» مع أنّ هذا المعنى يُستفادُ منَ الصّيغة «تفاعَلَ»، وبإمكان الجَوهريِّ أن يُعبِّرَ عنها بعباراتٍ أُخرى [16].

ومن أوجُهِ الاختلافِ بينهما:

* أنّ «ديوانَ الأدبِ» معجمٌ صرفيٌّ يُقسّمُه الفارابيُّ إلى ستّة كُتب: كتابِ السّالم، وكتابِ المُضاعَفِ، وكتابِ المِثال، وكتابِ ذواتِ الثلاثةِ، وكتابِ ذواتِ الأربعةِ، وكتابِ المَهموزِ، ثمّ يقسّمُ كلَّ واحدٍ من هذه الكتبِ إلى أفعالٍ وأسماءٍ، ثمّ إلى مجرّدٍ ومَزيدٍ... [17]، أمّا «الصّحاحُ» فيُصنَّفُ من معاجمِ الألفاظِ المُرتّبةِ وَفق نظامِ القافية.

* تعميمُ الجَوهريِّ نظامَ القافيةِ على جميع موادِّه، صحيحِها ومعتلِّها خلافًا للفارابيِّ الذي أهملَ الهمزةَ وحروفَ العلّةِ وعَدَّ الحرفَ الذي قبْلَهما من مهموز اللام ومُعتلّاتِها.

* وجودُ زياداتٍ في «الصّحاحِ» ليست في «ديوانِ الأدبِ» نحوَ ما نجدُ في جذرِ (ح ب ب) والعكسُ صحيحٌ، ولكنّه قليلٌ [18].

* إكثارُ الجَوهريِّ من ذكرِ أسماءِ العُلماءِ والرُّواةِ بخلافِ الفارابيِّ.

* عدمُ ذكرِ الفارابيِّ المراجعَ التي اعتمد عليها خلافًا للجَوهريِّ الذي ذكرَ بعضَ المراجعِ مثل «الإبل» و«الفرس» للأصمعيّ، و«الهمز» لأبي عُبيد، و«الكتابِ» لسيبويه، بيدَ أنّ الأمرَ الذي أفضَى إلى اتّهام الجَوهريِّ بالسّرقة عدمُ إحالتِه إلى الفارابيِّ مع رجوعِه إليه.

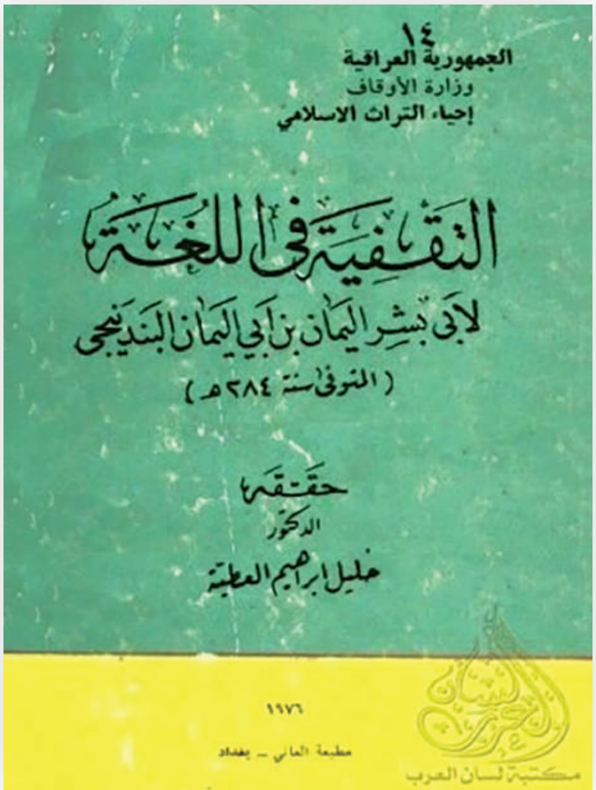
* كثرةُ الأبحاثِ النّحويّةِ في «الصّحاحِ» مُقارَنةً بـ «ديوانِ الأدبِ».

* تفوّقُ عددِ الشّواهدِ في «الصِّحاحِ» على عددِها في «ديوانِ الأدبِ»، ونَسَبُ الجَوهريِّ شواهدَ لم ينسبْها الفارابيُّ إلى أصحابِها[19].

والأمرُ الذي يسترعِي الاهتمامَ هنا أنّنا نشمُّ رائحةَ تقليلِ جُهدِ الجَوهريِّ في عبارة عُمر - مع ردِّه على زَعْم كْرِنْكُو- «وفي رأيي أنّ كتابَ «الصِّحاح» نال منَ الشُّهرة أكثرَ ممّا يستحقُّ، وأنّ الجُهدَ الحقيقيَّ يعودُ إلى الفارابيِّ لا إلى الجَوهريِّ»[20]، ولا غَرْوَ مـن مناصرتِه الفارابيَّ إذا نظرنا إليه مُحقّقًا لديوانِ الأدبِ كما لا عجبَ من قول عطّارٍ، مُحقّقِ «الصِّحاحِ» مُآزرًا الجوهريَّ "أمّا المنهجُ الذي اتّبعه فهو مِن ابتكارِه» [21]، بعد اعترافِه بفضْلِ السَّبق للفارابيّ.



يُمكنُنا أن نقولَ بعدَ هذا العرْضِ إنّ زَعْمَ كُرِنكو بأخذِ الجَوهريِّ من ديوانِ الأدبِ أخذا كلّيًّا وعدمِ احتواءِ «الصّحاحِ» على أيِّ شيءٍ لا يوجدُ في «دِيوانِ الأدبِ» قولٌ مردودٌ تمامًا، كــما أنّ الرأيَ بعدمِ تأثُّرِه بـ «ديوانِ الأدبِ» منهجًا ومضمونًا رأيٌ يُجانبُ الصّوابَ كذلك، بل الأقربُ إلى الصّواب رأيٌ وسيطٌ بينَهما، مُفادُه أنّ هذا النّظامَ لم يبزغْ في أوّل ظهوره مكتــملَ الأركان وواضـــحَ المعالِم، بل مرَّ بمراحلَ متعدّدةٍ بَدْءًا مِن ابنِ قُتيبةَ ووصولًا إلى الجَوهريِّ الذي اســـتفادَ مـــن «دِيوانِ الأدبِ» نظامًا ومَوادَّ، إلّا أنَّ الجوهريَّ استطاعَ أن يُطبّقَ هذا النظامَ متكاملًا في التَّرتيبِ الخارجيِّ في مُعجمِه «الصّحاحِ» مع إضافاتٍ كثيرةٍ ليست في «ديوانِ الأدبِ»، وظهورُ معاجمَ اتّبعت نظامَ الجَوهريِّ دونَ الفارابيِّ دليلٌ على قَبوليّةِ منهجِه بين اللُّغَويّين.



---

(1) ينظر: نصّار، حُسين: المعجم العربيّ نشأته وتطوّره، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1988، ج1/ ص 173 – 304، ج2/ ص 315 – 596.

(2) ينظر: عطّار، أحمد عبد الغفور: مقدّمة الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 92 - 107.

(3) ينظر: عمر، أحمد مختار: البحث اللغويّ عند العرب مع دراسة لقضيّة التأثير والتأثّر، عالم الكتب ، القاهرة، 1988، ص 125، 126.

(4) – Haywood, J.A.: Arabic Lexicography, its history, and its place in the general history of Lexicography, Brill, Leiden, 1960, p 65.

(5) ابن النديم، محمّد بن إسحاق: الفهرست ، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص 115، 116.

(6) ينظر: بعلبكيّ، رمزي منير: التراث المعجميّ العربيّ من القرن الثاني حتّى القرن الثاني عشر للهجرة، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2020، ص 474 – 478

(7) ينظر: عمر: البحث اللغويّ عند العرب، ص 221 – 224.

(8) البندنيجيّ، أبو بشر: التقفية في اللغة، تحقيق: خليل إبراهيم العطيّة، مطبعة العانيّ، بغداد، 1976، ص 36.

(9) ينظر: عمر: البحث اللغويّ عند العرب، ص 125، 126.

(10) ينظر: درويش، عبد الله: المعاجم العربيّة مع اعتناء خاصّ بمعجم العين للخليل بن أحمد، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1956، ص 89؛ والقاسميّ، عليّ : المعجميّة العربيّة بين النظريّة والتطبيق، مكتبة لبنان، بيروت، 2002، ص 60.

(11) الجوهريّ، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد : تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار الملايين، بيروت، 1979، ص 33.

(12) ينظر: عمر: البحث اللغويّ عند العرب، ص 225.

(13) ينظر: المرجع السابق، ص 239.

(14) الفارابيّ، أبو إبرهيم إسحاق بن إبراهيم: ديوان الأدب، تحقيق: أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2003، ج 3/ ص 136، 137.

(15) الجوهريّ: الصحاح، ج1/ ص 106.

(16) ينظر: عمر، أحمد مختار: معاجم الأبنية في اللغة العربيّة، عالم الكتب، القاهرة، 1995، ص 157.

(17) ينظر: الفارابيّ: ديوان الأدب، ج1/ ص 75.

(18) ينظر: الفارابيّ: ديوان الأدب، ج 3/ ص 137، والجوهريّ: الصحاح، ج 1/ ص 105.

(19) ينظر: عمر: معاجم الأبنية في اللغة العربيّة، ص 161 - 163.20 – عمر: البحث اللغويّ عند العرب، ص 224.

(20) عطّار: مقدّمة الصحاح، ص 122.

هُوِيَّةُ الذَّاتِ وَتَجَاوُزُ العُزْلَةِ فِي المَجْمُوعَةِ الشِّعْرِيّةِ: وادٍ غيرُ ذِي بَوْحٍ

مقاربةٌ نقديةٌ من منظورٍ نفسي

على افتراضِ أنَّ الكتابةَ تبحثُ عن (هُويةِ الذّاتِ) كنتاجٍ اجتماعيٍّ يُعبِّرُ عن استجاباتِ الإنسانِ في مُواجهةِ مواقفِ الحياةِ مقارَنةً بالآخرين، و الانحيازِ إلى حقوقِه بعيدًا عن خطابِ الوصايةِ وسَطوةِ الأنساقِ المجتمعيّةِ التي تلاحقُه؛ فإنَّ للمرأةِ حضورَها الأدبيَّ البارزَ الذي تجاوزَ قضيّةَ النَّوعِ الاجتماعيِّ وتمرَّدَ عليها، مُنفتحًا بذاتِه على عالَمٍ أرحبَ منَ الإنسانية؛



الكاتبة /د.رشا الفوال

مفهومُ (الذّاتِ) هُنا دالٌّ على التّكوينِ المعرفيِّ المُتعلِّم، ولأنَّ الهُويةَ ترتبطُ بالفكرِ؛ فوظيفتُها تتلخّصُ في حمايةِ (الذّات) من عواملِ التَّعريةِ والذّوبانِ، نَسعَى في القراءةِ الحاليةِ لمجموعةِ «وادٍ غيرُ ذِي بَوْحٍ»الشِّعريةِ، الفائزةِ بجائزةِ الشّارقةِ لإبداعِ المرأةِ الخليجيّةِ عام 2018م إلى فهْمِ أدَبِ الشّاعرةِ: بدرية البدري على مِصباحٍ من عِلْمِ النَّفس، مع التَّعويل على البُعدِ الاجتماعيِّ ودورِه في إدراكِ العلاقاتِ التي منحتِ القصائدَ خُصوصيَّتَها، ولأنَّ الأدبَ لايتعاملُ مع الهُويةِ كجوهرٍ ثابتٍ؛ بل حقيقةٍ مصنوعةٍ خِلالَ الواقعِ والتّاريخ؛ ففي الهُويةِ الثّقافيةِ تشتعلُ جدليةُ (الذّات/ الآخر) ومِنْ ثَمَّ تُعيدُ كلُّ جماعةٍ بشريةٍ تأويلَ ثقافتِها [1] والتي سنتناولُها خِلالَ المحاورِ الآتية:

أوّلًا: عَقلانيَّةُ الذّاتِ وثُنائيّةُ(الصَّمْت/البَوْح)

على افتراضِ أنَّ «المسافةَ النَّفسيةَ التي تُحافظُ على التَّوازُنِ الأنْطولُوجِيّ للذّات كفيلةٌ بأن تَجعَلَها تُمسكُ باللَّحظةِ التَّاريخية» [2] ؛ فوظيفةُ (الأنَا) جاءت دالّةً على درجةِ وعيِ الشّاعرةِ بتبادُلِ أدوارِ الإنسانِ كذِكرَى في مُعادلٍ موضوعيٍّ بين الحنينِ و(الاسْتلاب) عندما تقولُ في قصيدة «الثّالثةُ والنّصفُ ما قبْلَ الرَّحيلِ»: «أُهَدْهِدُ قلبيَ المذعورَ كي يغفُو/ إذا خان الحنينُ حكايةَ النِّسيان في صدري وناجَاك»، وبين اليقينِ بهاجسِ الفَجيعةِ وخطابِ الوصايةِ عندما تقولُ في قصيدة ««ياعيدُ عِدْنِي لا تعُدْ»: «غنِّ/ وأيقظْ منْ غفَا/ وخيالَ مَن رحلُوا أحتضنُ/ ياعيدُ عِدْنِي لاتَعُدْ/ إلّا وقد ضَحِك اليَمَن»، فرادةُ صوتِ الشّاعرةِ هُنا تردُّنا إلى الوعيِ الجماليِّ المرتبطِ بأحاسيسِ(الوحدةِ)، و(القلق) التي تُعَدُّ دَوافِعَ لخلْقِ علاقةٍ حميمةٍ بين واقعِ المرأةِ ومُعطياتِ (الخيالِ الشِّعريّ) من ناحية، و(التّمرُّدِ) من أجل تفكيكِ التّرتيبِ القِيَميّ من ناحية أخرى؛ فتقولُ في قصيدة «غمازةٌ في



الخدِّ الأيسرِ» مُعبّرةً عن الجسدِ بوصفِه إعادةَ طرحٍ لطاقاتِ (الذّاتِ المكبوتةِ): «كلّما سقطتْ على جسَدِي السّنونَ/ جريتُ أحتضنُ الشّوارعَ في الظّلام». فالتّداخلُ الزّمنيّ جاء دالًّا على وعي (القلقِ) القائم على«الحضورِ المركزيِّ للذّات في العالَم؛ فوعيُ الذّات يُمثّلُ لحظةَ امتلاكِها لفاعليّتِها الرّاهنةِ» (3)؛ فنجدُ (الإفصاحَ الذّهنيّ) عن حالة التّعارُضِ بين نَمطيةِ الواقعِ وصِياغةِ جوهَرِ الذّاتِ القائم على(التّخييلِ) حيثُ الطّابَعُ التّحويليُّ بين الأنَا (الخارجيّ/ الدّاخليّ) بارزًا في قصيدة «لا ما شاءَ حُرّاسِي»؛ فتقولُ: «ليَ الأحلامُ/ لي ما شئتُ/ ليَ التّاريخُ/ أنا النَّقصُ الذي تلقاه مُكتمِلًا»، حيثُ الخطابُ مُرتبطٌ هُنا بالواقعِ الذي تتخيّلُه، كما أنَّ المناجاةَ الدّاخليةَ أيضًا تفترضُ وجودَ آخرَ (مخاطَبٍ) في قصيدة «لَوْزِيَّةُ العَيْنَين» حيث تقولُ: «لايُغريك غيرُ توتُّرِي/ شغفُ احتراقِي/ واشتباهُ تبعثُرِي» لنكتشفَ أنَّ (الأنا) الفرديةَ في حِواريتِها الغارقةِ في الذّاتية، لابدَّ أن يكون لها (آخر) تسْتدعِيه مِثْلَ مقابلٍ (تخييليّ)، وقد ترى الشّاعرةُ في هذا (الآخرِ التّخْييلي) جزءًا من (الأنا) الفاعلِ.

ثانيًا:
توتُّراتُ الرّاهنِ والوحدةُ النّفسيةُ

على افتراضِ أنّ صـوتَ (الأنـا) التّخييليّ هو الإطارُ الجماليُّ الذي جاء مُتشبِّعًا بطاقاتٍ لُغويةٍ ساهمتْ في كشف علاقةِ (الذّات/ الآخر)؛ نجدُ أنَّ هناك وعيًا مُنشقًّا عن ذلك الصوتِ منطلقًا في(الحُلم) حتى وإن لم يتحقّق، اعتراضًا على القيودِ المجتمعية، اتّضح ذلك في قصيدةِ «سلامٌ علينا» حيث تقول: «سلامٌ علينا/ فلا



الشاعرة بدرية البدري

الحبَّ نَبغي/ ولا الحُلْمُ أمَّ الوفاء وصلُّوا علينا»، هُنا يتّضحُ (المعنى الحضَاريُّ للرّمز) الذي"ينشأُ من نزوعِ المُبدعِ إلى التّجسيدِ وإلى رؤيةِ الأفكارِ في شكلِ شُخوصٍ يحرّكُها»(4)، خلالَ الانخراطِ في ثنائيَّةِ (الممكنِ/ المستحيلِ) اعتمادًا على آليةِ (الاستباقِ) في قصيدة «سيأتِي» حيث تقولُ: «يومًا ما سيقولُ الشِعرُ حكاياتِه»، والتّركيزِ على (وعي الذّاكرةِ)، وفي قصيدة «انعتاقٌ» تعبّرُ عن وحدتِها النّفسيةِ مُعتمدةً على آليةِ (الاسترجاعِ) وهو الأمرُ الذي مكّنَها ربما من تجاوُزِ الصّراعِ القائمِ بين الواقعيّ والمتخيَّلِ (5).

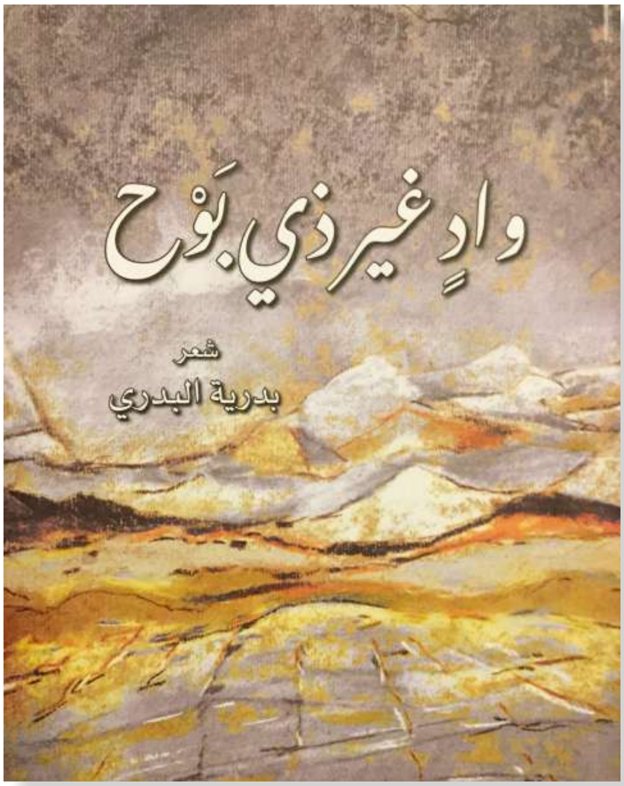
خاتمةٌ:

قصائدُ المجموعةِ تُحدّثُنا عن إفصاحِ الشّاعرةِ (الذّهنيّ)؛ وحالتِها النَّفسيةِ التي شكّلتْ وحداتٍ (عِرفانيةً) لا تتجزّأُ؛ يقابلُها في الذّهن حالةُ (وعيٍ) تتجلَّى عندما تتحوّلُ الملامساتُ الحسيةُ إلى ملامساتٍ لُغويةٍ، ولأنّ أعضاءَ الحِسّ أعضاءُ انتخابٍ؛ جاء الانفعالُ كحالةٍ وجدانيةٍ عنيفة، وجاء التّجاوُبُ الانفعاليُّ الدّالُّ على قُدرةِ الشّاعرةِ على التَّعبيرِ بتِلقائيةٍ؛ ليجدَ المتلقِّي نفسَه أمامَ كتابةٍ تسعَى منذ البَدْءِ لمواجهةِ العالَم من خلالِ وجهةِ نظرٍ خاصّةٍ تركِّزُ على(الأنا)، في ظلِّ واقعٍ اجتماعيٍّ تمثّلت دوافعُه في (دوافعِ الغايةِ) التي تُعنى بآلية (الاستباق)، و(دوافعِ السّببِ) التي تُعنى بآلية (الاسترجاع) كما لاحظنا كيف جاءتِ اللُّغةُ مُثْقَلَةً بـالتّوتُّرِ والتّحدّي والتّمرّدِ المُضمَرِ، مُتأرجحةً بين طغيانِ

> قصائدُ المجموعةِ تُحدّثُنا عن إفصاحِ الشّاعرةِ (الذّهنيّ)؛ وحالتِها النَّفسيةِ التي شكّلتْ وحداتٍ (عِرفانيةً) لا تتجزّأُ

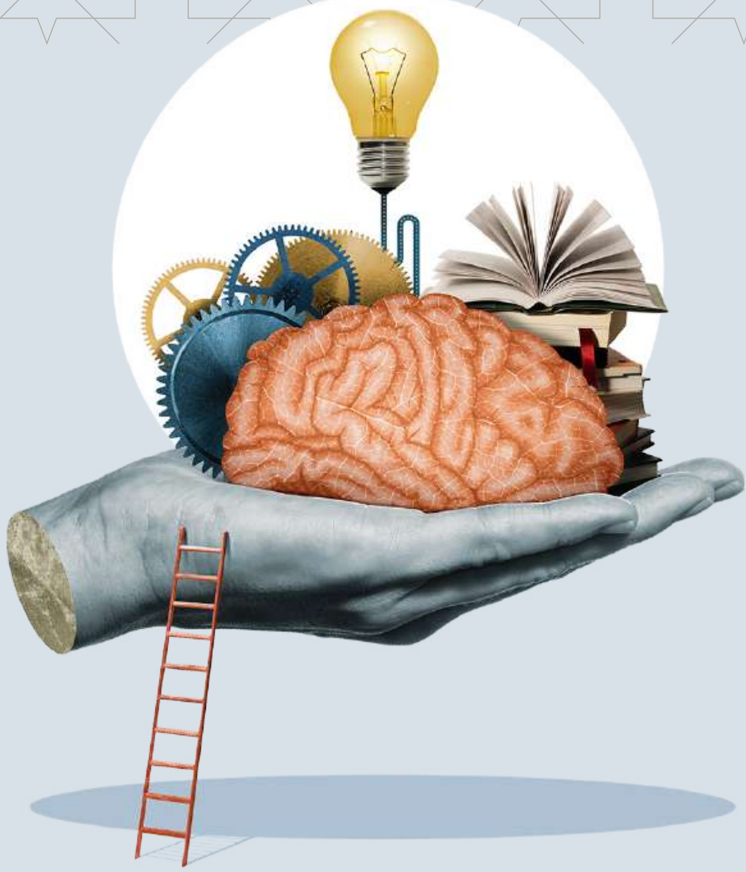
(الأنساقِ الاجتماعيَّةِ) والسّعيِ إلى(الفَردانيةِ) من جهة، و(أرقِ الحريّةِ) من جهةٍ أخرى خاصّةً فيما يتّصلُ بدَلالاتِ المعاناةِ التي كرّستْ (قلقًا داخليًّا) برزَ في خِلالِ العباراتِ المأزومةِ التي انعكستْ في الملفوظِ (اللّفظيّ/ النّفسيّ)، إلا أنّ الرّغبةَ في تحقيقِ (فَردانيةِ الذّات) جعلتِ الشّاعرةَ تقفُ موقفَ المُتسائلةِ الحائرةِ في كثيرٍ من قصائدِ المجموعةِ.

ولأنَّ (فلسفةَ التّفردِ) يُحرّكُها البحثُ عنِ الانسجام بين الطّبيعةِ والإنسانِ؛ فظواهرُ الطبيعةِ المأخوذةُ بعين اعتبارِ الشّاعرةِ في المجموعةِ، يمكنُ عَدُّهَا إضاءةً لتكوين عالَم القصائدِ؛ وكأنَّ العالَم الذي يَعنيها هو عالَمُ (التّأمّلِ الرُّوحيّ)، تزامَنَ ذلك مع تصوُّرِها للطبيعةِ على أنها ظواهرُ محسوسةٌ تجسّدتْ في تحليلِها المنطقيّ للأحداثِ؛ ليُصبحَ ظهورُ الاستعاراتِ والخيالاتِ من أجل تخفيفِ الاختلافاتِ بين (الواقعيّ) و(المتخيَّل)، فنراها تتجاوزُ العُزلةَ وتُنهي جدلَ (الصراعِ) من أجل الحريّةِ والتآلفِ ليخرجَ الاستفهامُ عن معناه الحقيقيِّ إلى معناه المجازي إلى إرادةٍ نفسيةٍ ليُفيدَ إثارةَ الانتباه، ويتحوّلَ البكاءُ بتجلّياتِه إلى دعوةٍ صارخةٍ لإعادةِ النّظرِ في مَوروثِ الكلماتِ التي تتحدّثُ عنِ الحُزنِ؛ فالدّيوانُ يبدأُ باستهلالةٍ قائمةٍ على تبنّي الشّاعرةِ خطابًا يحملُ ثنائيةَ (الألم/اللّذة) فتقول: «كنتُ أكتبُ الشِّعرَ عندَما اخترقتْ قلبِي رصاصةٌ/ فرحتُ كثيرًا لأنَّ الحبرَ كان يُوشكُ على النّفاد/ لم أمُتْ/ أكملتُ كتابةَ الشّعر/ وصادقتُ



الرّصاصةَ»؛ ففي قصائدِ المجموعة تتجلَّى معاني (القلقِ) ومعاناةُ (الذّات) التي تترجِمُ الفاعليةَ النّفسيةَ الحاضرةَ باستمرارٍ عن طريقِ التّوتُّرِ المُهيمنِ على القصائدِ والتي تُعدُّ مُعادلًا موضوعيًّا لكثافةِ التّجربةِ الشُّعوريَّةِ ورَهافةِ (الألم) الذي يُعَبَّرُ عنه بما يَتَدَاعَى مِنَ الإيحاءات؛ فالكلمةُ لها ضغطٌ على الوعي، وبحثُ الشّاعرةِ عن (هُويةِ الذّات) جاء اسْتِجَابَةً طَبِيعِيَّةً للظّروفِ الإنسانيَّةِ التي سعتْ إلى تجاوُزِها خِلالَ توكيدِ صُورةِ الهُوية في مضمونِها الداخليّ من جهة وعلاقتِها بالآخر من جهة أخرى.

المراجع:
1- بو لعشب، حكيمة: تحديات الهوية الثقافية في ظل العولمة، جامعة جيجل، الجزائر، 2010
2 - الحرز، محمد: شعرية الكتابة والجسد، ط1، دار الإنتشار العربي، بيروت، 2005، صــ72
3 -الكباص، عبد الصمد ، و بو مسهولي، عبد العزيز : الزمان والفكر، ط1، دار الثقافة، المغرب، 2002، صــ41
4 - ابراهيم، نبيلة: الرمز في الأسطورة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة، بغداد، 1979م، صــ85
5 - لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، وأحمد عويدات، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 2001م، مج3، صــ1427



النّصُّ لغةٌ والصّورةُ لغةٌ: تكتملُ الرّسالةُ بين فواصلِها

قراءةٌ في الكلمةِ والصّورةِ خلالَ قصّةِ السّلالةِ من كتابِ مرصَدِ المتاهَةِ

(مجموعةٌ قصصيّةٌ للكاتبتَيْن الكُوَيْتِيَّتَيْنِ إستبرقَ أَحْمَدَ وأَفْراحَ الهندال، والسّوريةِ سوزان خواتي)

ثمّةَ كثيرٌ منَ الأنماطِ التّواصُليّةِ التي أنشأَها الإنسانُ فحاكَ خلالَها تصوُّراتٍ تعبيريّةً متعدّدةً، وعمدَ إلى تحديدِ قوانينِ اشتغالِها ونُظُمِ تنفيذِها لِتخرجَ على شاكلةِ نصٍّ، أو علامةٍ أو صورةٍ أو صوتٍ. وقدِ اقتضتْها ضرورةٌ حياتيَّةٌ غايتُها حوارُ الذّاتِ للآخر، وخلالَهُ العالَمُ في كلّيتِه لتتطوّرَ في عصرنا فتُصبحَ حواراتٍ بصيغةِ الجمعِ بدلَ حوارٍ في المُفردِ، والقصدُ من ذلك أنّ الفردَ قد تجاوزَ النّظرَ إلى رديفِه أو مُناقضِه في بُعده الفيزيقيِّ ليَستحيلَ إلى تحاورٍ ذهنيٍّ وسجالٍ فكريٍّ بين ذواتِ الفصلِ بينَهم يكونُ عن طريقِ مقارعةِ الفِكرةِ بفكرةٍ تُناقضُها أو تدعمُها.



بقلم: عبد الباسط محمّد قندوزي – تونس

وَاستنادًا إلى ما تقدّم، سأطرحُ في هذا المقال حوارَ الذّواتِ انطلاقًا مِنْ حوارِ النّصِّ والصّورةِ والجدلِ الذي تطرحُه هذه الثّنائيَّةُ، وعن مدى قُدرةِ الإبلاغِ والتّفسيرِ لكلّ نمطٍ منهما، وأيُّهما أقدرُ على تدقيقِ المعنى وإيصالِ الرّسالةِ وجوهرِ الطّرحِ؟

وكيفَ يمكنُ أن نستلَّ من عناصرِها المرئيةِ والمبطّنةِ المقاصدَ والدلالةَ؟ وكيف نفاضلُ بينَهما؟ وهل أنَّ مبدأَ المفاضلةِ يَستجيبُ إلى معاييرِ القراءةِ الموضوعيةِ؟ أم يُجانبُ الصّوابَ؟ وهل منَ المُمكنِ أن نُقرَّ بوجودِ خيطٍ رابطٍ ناظمٍ بين النّصّ في بُعدِه المُطلقِ والصّورةِ في مختلفِ أنواعِها ووظائفِها

دون إهمالِ كونِ النّمطَيْن نتاجَ ذواتٍ فكّرتْ وصاغتْ رُؤاها على هذه الشّاكلة؟

أسئلةٌ كثيرةٌ تتطلّبُ حتمًا تدقيقَ التّعريفِ لمعنى النّصِّ والصّورةِ، فمصطلحُ النّصِّ في اللُّغَةِ مستمَدٌّ منَ الفعل نصّص، والمقصودُ من ذلك الشّيءُ الظاهرُ والمُفصحُ عنِ المعنى، أمّا اصطلاحًا فهو يُعدّ بمنزلةِ الظّاهرةِ اللُّغويةِ فيها يتضايفُ المعنى واللّفظُ، ويَجْتَمِع فيه مبنى الجملةِ والكلامُ والقولُ بالتّبليغِ والخطابُ وما يَحْتَويهِ من نُظُمٍ تُحيل إلى مكامنِ الدّلالةِ، ويعني ذلك تداخلَ التّركيبيّ بدلالة الخطابِ المكتوبِ والذي يفترضُ بالضّرورةِ حوارَ المتكلِّمِ والكاتبِ للرسالة والسّامعِ والقارئِ لمعناها، وما قد تُفصحُ عنه القراءةُ من تفسيرٍ وتأويلٍ وشرحٍ، خصوصًا إنِ ارتبطَ النّصُّ بنمطٍ ثقافيٍّ وحضاريٍّ مختلفٍ عنِ المحاورِ ذاتِه أو المتحاوَرِ معه، أما أدواتُ النّصّ فترتبطُ بالقلم والكتابةِ، واللّسانِ في أَثْنَاءِ التّعبير.(1)

في حين أنّ الصّورةَ «هي عرضٌ مرئيٌّ وبصريٌّ» مرتبطةٌ بسؤالٍ «كيف نرَى الصُّورةَ؟ وإن كانت تتمُّ عبْرَ عمليةِ الإدراكِ البصريِّ، أم ترتبطُ بالإدراكِ الذِّهنيِّ؟ .(2)

وهي كذلك شكلٌ من أشكالِ الفنونِ الذي ينقلُ واقعًا مَا أو يبتكرُ مشهدًا مَا من نَسْجِ الخيالِ انطلاقًا من واقعٍ ملموس، وتتعدّى هذه التّعريفاتِ لتُشيرَ إلى حقائقَ عديدةٍ تمرُّ منَ الصّورةِ الذّهنيةِ إلى صُورةِ الحُلْمِ ومنَ الصُّورة الشِّعريةِ إلى الصُّورةِ الرّمزيةِ لتكونَ بذلك ملفوظًا بصريًّا يحملُ معنى يُنتجُه تفاعلٌ بين مجموعةِ عناصرَ هيكليّةٍ وتركيبيّةٍ تُكوّنُ المشهدَ المرئيَّ وتُشكّلُ الدّلالةَ المبطّنةَ المتخفّيةَ داخلَ المرئيات.(3)


إستبرق أحمد


أفراح الهندال


سوزان خواتمي

بعد هذه التّعريفاتِ والتي شملتِ الأُولى النّصَّ اللّفظيَّ حِينَ اسْتِدْعَاءِ عناصرِه وأدواتِه، والنّصَّ الصُّوريَّ خِلالَ وسائطِه وتجلّياتِه نُدركُ أنّ هناك خيطًا رابطًا يفتحُ إمكانيةَ علاقةٍ لا تبدُو ملامحُها متنافرةً بين النَّمَطَيْنِ، وإن ذهبَ البعضُ إلى المفاضلةِ عبْرَ أسبقيةِ النّصِّ اللّفظيِّ المكتوبِ والمقروءِ على النّصِّ الصُّوريِّ وهذا موروثٌ ثقافيٌّ سببُه ليس تأخّرَ اكتشافِ الصُّورةِ بقدْرِ ما هو غيابُ التّعمّقِ والتّدقيقِ في ماهيتِها إذْ منَ المفترَضِ أن تكونَ بدورها رسالةً ونصًّا رديفًا يعاضدُ الكتابةَ ويقتسمُ معها المعنى، ولنا في تاريخِ الفنونِ التّشكيليةِ أمثلةٌ على ذلك إذِ اكتشفَ الإنسانُ أنماطَ التّصويرِ الضّاربةِ في القِدَمِ منذ نشأةِ الإنسانِ البدائيِّ من خلالِ الرّسومِ الموجودةِ داخلَ المغاوِرِ والكُهوفِ والتي تتعرّى من كلّ إشارةٍ لِصَوامِتَ لفظيةٍ أو كلماتٍ تحملُ لغةً وذلك يعودُ كما نُصَّ في عَدَدٍ مِنَ البحوثِ عَلَى أنّ الإنسانَ الأوّلَ كان يفتقدُ إلى الخطاب وآلياتِ التّواصُلِ وأدواتِها، وكان يجهلُ أساليبَ الاتّصالِ اللُّغويّ فجعلَ منَ الصّورةِ مطيّةً تواصُليّةً وكذلك وسيلةَ تملّكٍ للطبيعةِ، بالإضافةِ إلى الإشارةِ والأصواتِ فتبرزُ لنا تَجَلِّيَاتٌ عديدةٌ وَهِيَ تحكي «قصّةَ الإنسان خلالَ منشورِ التّعبيرِ بوجوهِه التّصويريةِ المختلفةِ، التّصويرِ اللُّغويِّ والتّصويرِ الموسيقيِّ والتّصويرِ بالرّسم... الخ» (4).

إنّ العلاقةَ بين النّصّ اللّفظيِّ والنّصّ الصُّوريِّ استنادًا إلى ما تقدّمَ على غايةٍ منَ التّقارُبِ الذي يُلغِي نهائيًّا التّنافرَ وقد نجدُ في واقعنا الحاليِّ شواهدَ مُتنوّعةً تطرحُ هذه العلاقةَ سواءً في



المجال التّربويّ، أَوِ الأدبيِّ والعلْميِّ أَوِ الاجتماعيّ أَوِ الرّقميّ التّكنولوجيّ وغيرِها من مجالاتِ المعرفةِ التي تأخذُ منَ النّصّ والصّورةِ مطيّةَ تفسيرٍ لأطروحةٍ مَا أو التّطرّقِ إلى مقاصدِها. وأَكْثَرُ دقّةً يمكنُ أن نسائلَ العلاقةَ التّفاعليةَ بين النّصِّ الأدبيِّ والصُّورةِ الفنّيةِ رسمًا أو فوتوغرافيًّا ونصطفِي من بين زَخْمِها الصّورةَ المُدمجةَ والمرافقةَ للنّص الأدبيِّ الرّوائيّ، فكثيرًا ما تُطالعُنا صورةٌ لغلافِ روايةٍ أو كتابٍ لمجموعةٍ قَصصيّةٍ، أو صُورٌ مُدمجةٌ داخلَ روايةٍ تصاحبُ النّصَّ اللّفظيَّ، وهي طريقةٌ في التَّعبيرِ بشكلٍ مغايرٍ يفتحُ إمكانيةً أمام القارئِ لاجتثاثِ الفكرةِ عَنْ طَرِيقِ تحليلِ الصّورةِ، كما تسمحُ له بتشغيلِ جانبي الدّماغ البَشريّ وخصوصياتِه المتناقضةِ باعتباره ينقسمُ بين الحِسّيِّ والذِّهنيِّ.

إذْ يُعدُّ الذِّهنُ البشريُّ جهازًا مضبوطًا بمقولاتٍ تنقسمُ بين الحِسّي والعقلي لينقلَ السّجالَ المعرفيَّ بنصفَيْه المحسوسِ والمجرّدِ، فإنْ كان النّصفُ الأيمنُ يحاورُ ملَكةَ المشاعرِ والخيالِ المبثوثةِ داخلَ صورةٍ تنطبعُ فتفرزُ تفاعلاتٍ شعوريةً تخضعُ للتّأويلِ لا للقَيس الدّقيقِ، فإن كان هذا النّصفُ يشتغلُ ضمْنَ هذه النُّظُمِ الحِسّيةِ فإنّ النّصفَ الأيسرَ يُعيرُ اهتمامًا بتلك الدّقةِ العقليةِ الخاضعةِ للحسابِ والمضبوطةِ بمعادلاتٍ ذهنيةٍ تقرأُ الصّورةَ من زاويةٍ فكريةٍ ولا تقبلُ فكرةً للتّأويل، وهي تركيبةٌ طرحَها طُوني بوزان في كتابه خريطةُ العقلِ(6)، وأكّدَ أَهَمِّيَّةَ إحداثِ التّوازنِ ليؤسسَ نظامَ اشتغاله بكفّتين تجمعُ بين الحسّي والفكري في آن واحدٍ. ومن هنا قد تكونُ غايةُ تحليلِ البُعدِ العلائقيِّ بين النّصِّ المكتوبِ والمقروءِ من جهةٍ ، والصّورةِ المرئيةِ المصاحبةِ والموجّهةِ لشريحةٍ مخصوصةٍ فرضَ جدليةِ الحسّيِّ والعقليِّ بِعَدِّهِمَا متلازمتَيْن تُنتجُ خطاباتٍ متضايفةً بين دالٍّ ومدلولٍ، وبين تصوّرٍ ماديٍّ يعاضدُه البعدُ الدّلاليُّ ليكتسِيَ طابَعًا تمتزجُ فيه المسحةُ الذّهنيةُ الصِّرفةُ بمساحةِ الشّعورِ والتي تُسجّلُ وجودها سواءً في النّصّ أو الصّورةِ وبتفاوتٍ يلاحظُه المحلّلُ للمقاصدِ والحاذقُ لاشتقاق المعنى وتأويل إشاراتِه، وهو ما يُسَوِّغُ التوجّهَ إلى المراوحة بين ملفوظِ الكلام والتّمظهُرِ البَصريّ لتتراوحَ القراءةُ بين العقليِّ الدّلاليِّ والحسيِّ المتّصلِ بمجالاتِ الشّعورِ.

الصّورةُ في النّصِّ الرِّوائيِّ الأدبيِّ
قراءةٌ في الكلمةِ والصّورةِ خلالَ قصّةِ السّلالةِ من كتابِ مرصَدِ المتاهَةِ (7)

السّلالةُ ــ مرصدُ المتاهةِ، عنوانٌ يحملُ في طيّاتِه إيحاءً لجنْسٍ ما في المُطلقِ، أو عرقٍ أو أصلٍ يثبّتُ سلسلتَه الجينيّةَ، وقد عبَّر العنوانُ بالتَّرميز عن رغبةٍ ذاتيةٍ في

الحفاظِ على صَفوةِ السّلالةِ ومنعِ أيّ تسلّلٍ لتلك "السّلالاتِ المجهولةِ" وإنْ بدتْ ملامحُ الأقصوصةِ مشغولةً بنقل فكرةِ هُويةِ النّصِّ الأصيلِ المُتجذِّرِ، فإنّها تُحاكِي واقعَ الذَّائِقَةِ الأدبيةِ الواقعةِ تحت وطأةِ فعلِ "العَنكبوتِ الخارقِ" السّاعِي إلى ضربِ نقاءِ النّصِّ المحكومِ بقوانينِ الكتابةِ في عُذوبةِ حَرفِها وسَلاسةِ تعبيرِها، ونقاءِ مُفرداتِها من مركّباتٍ دخيلةٍ تعدمُ فرادتَها وتُفقدُها بلاغتَها.

قد تبدُو الشَّخصياتُ ضربًا منَ المجازِ والتّرميزِ، يكونُ إثرَها بطلُ الأحداثِ هو النَّصَّ في بُعدَيْه المادّيِّ والدّلاليِّ، لِيُؤَدِّيَ دَوْرَ الأمومةِ المُعبّرةِ عن أصلِ المنبتِ لكونِها الحاضنةَ الأُولى ورمزَ الخُصوبةِ التي كانت سببًا لوجودِ أحرفٍ وكلماتٍ من العِرْقِ نَفْسِهِ، ومن الحقلِ الدّلاليّ عَيْنِهِ الذي لا يعترفُ بالمُسوخِ النّصيّةِ المحدثَةِ بداعِي التَّجديدِ في أنماطِ الكتابةِ.

في بابٍ آخرَ أغرقتِ الكاتبةُ أقصوصتَها بالرّمزيةِ، وفيها شيءٌ منَ السّرياليةِ حين تنسابُ الكلماتُ وتتلاعبُ الكاتبةُ بالعباراتِ لتختزلَ صُورةَ الذّاتِ المُضطربةِ القَلِقَةِ، والباحثةِ عن موطئٍ يُنجِيها من دُخلاءَ شوّشُوا استقرارَ النّفس، وأحدثُوا تلويناتٍ آسنةً تلوّثُ كلَّ أصيلٍ وتنسفُ هُويةَ الكتابةِ وكذلك الفكرةَ والعبارةَ وعلى إثْرِها تعبيريةَ الذّاتِ المُفردة، تليها ترجمةٌ للنّسيجِ المجتمعيِّ في اختلافاتِه وتناقُضاتِه، وفي سُلطتِه ورغبتِه في نسْجِ فكرةٍ قد تبدُو دخيلةً مبتورةً مبثوثةً في تربةٍ أصيلةٍ لا تقبلُها، وهو ما يجعلُ منَ الأقصوصةِ نصًّا مشحونًا بصُورٍ متنوّعةٍ وبعلاماتٍ تَسبحُ بالقارئِ في عالمِ التّخيّلِ والتّأويلِ ليُطابقَ بين صورةِ الكَيانِ المادّي المغتصِبِ أرضًا غيرَ أرضِه وَالـمُقوِّضِ بُنْيَانَ سلالتِها، وبين صورةِ النّصّ الأدبيّ بأسلوبٍ يغتصبُ أصولَ الكتابةِ ويُحطّمُ أصالتَها.

في الجانبِ الآخرِ تعبيرٌ صُوريٌّ حملَه غلافُ الكتابِ القَصصيّ، لوحةٌ فنّيةٌ ثنائيةُ الأبعاد، حِيكتْ داخلَ فضاءٍ تَشكيليٍّ، هي قطعةٌ فنّيةٌ ذاتُ مُستوياتٍ تقسمُ اللّوحةَ إلى شكلٍ وخلْفيّةٍ لتُجمعَ وحدتُها من جديدٍ عَبْرَ بناءٍ يُحيلُ إلى صُورتَيْن داخلَ فضاءٍ مشتركٍ، إذْ تنظرُ إليها فيطالعُك وجهُ امرأةٍ آدميةٍ، صيغتْ عناصرُها وَفْقَ زاويةِ نظرٍ جبْهيةٍ لتسلّطَ



الضّوءَ على نصفِ رؤيةٍ أنتجتْ تناقُضًا وتضادًّا لِقيَمٍ ضوئيةٍ تُؤكّدُ حُضُورَ النّقطةِ المضيئةِ المُتمّمةِ وضوحَ العناصرِ الدّاخليّةِ للوجهِ الآدميِّ، في حين يناقضُه في تفصيلاتٍ أخرى تتأكّدُ خلالَه بِنيةُ الصّورةِ الشّخصيةِ وقُوّةُ متانةِ مقاييسِها المُثبِتةِ مَعْنَى النّقلِ، وَالـمُلامِسَةِ الوفاءَ للمرجعيّةِ الواقعيّةِ، وتبدُو الصّورةُ في بُعدِها التَّشخيصيِّ كأنّها داخلَ هيكلةٍ خطِّيَّةٍ معقّدةٍ تُشبهُ في تمظْهُرِها الشّكليِّ المُباشر رسومَ الخرائطِ، أو هي أشبهُ بمقطعٍ تقريبيٍّ لهندسةِ موقعٍ فعليٍّ، فتزاحمتِ الخُطوطُ وتداخلتْ لتُنشئَ شبكةً منَ التّكويناتِ المحمّلةِ بمقتطعاتٍ لونيةٍ تحيلُ إلى وُجُودِ عناصرَ وجزيئاتٍ ذاتِ الصّلةِ بالإرشادِ للمعنى والدّلالةِ.

هي تفرُّعاتٌ لمسالكَ خطّيةٍ ذاتِ بناءٍ يبدُو مرتّبًا ومعقّدَ التّوزيعِ في إحالةٍ إلى تقاطُعاتٍ وتشابُكاتٍ شبيهةٍ بالمساراتِ التي تُغري المشاهدَ بالولوجِ إليها وكشْفِ ثناياها.

وظّفَ الفنّانُ العَديدَ مِنَ المعالَجاتِ التّشكيليّةِ التي تداخلتْ خلالَها شبكةُ أساليبَ أكّدتِ التّبايُنَ بين الخطّيّ واللّونيّ، وبين الإشباعِ المفرطِ المُثبّتِ لمعاني الاكتظاظ في بُعدِه التَّشكيليِّ، والتَّهْوِيَةِ في جُزئياتٍ وضّحتِ الحضورَ الصُّوريَّ في اللَّوحةِ، كما جمعت أنماطًا تقنيةً تقومُ بالأساس على ثُنائيةٍ مُتناقضةٍ

تتداخلُ خلالَها مبادئُ التّقطيعِ والتّجزئةِ المعبِّرةِ عنِ الجُزءِ والوحدةِ في ارتباطٍ بالتّجميعِ عبْرَ التّوليفِ البَصريِّ الذي يُعيدُ تأليفَ وحداتِ الصّورةِ بصريًّا فتظهرُ كُلًّا متجانسًا غيرَ منفصلٍ وإن بدت ملامحُه على شاكلةٍ ممزّقةٍ بفعْلِ إشاراتٍ خطِّيَّةٍ تقطعُ الصُّورةَ الآدميةَ فتفتحُ فيها بناءً جديدًا.

لا تخلُو اللّوحةُ من تجلّياتٍ دَلاليةٍ سخيّةِ المعنى تجمعُ مدلولاتٍ اشتُقّتْ معانيها وجوهرُ طرحِها من خلالِ دَوَالَّ صوريَّةٍ تفتحُ إمكانياتِ التّأويلِ وتُمكّنُ المشاهدَ مِن اكتساحِ أغوارِها، إذِ الظّاهرُ في الصّورةِ خليطٌ بين مُكوّناتِ التّشكيلِ أنشأتْ صُورةَ امرأةٍ ذاتِ ملامحَ تبدُو متحرّكةَ المعاني رغم تحنُّطِها وحفاظِها على وضعيتِها الجانبيّةِ، تنظرُ إليها فَإِذَا هي بنصفِ نظرةٍ كأنّها تريدُ إخبارَ النّاظرِ بكونِها وجهَ الإنسانيةِ في المُطلقِ، هي وجهٌ أُنثويٌّ يُصوّرُ حدثًا و يُخْبِرُ عنِ الأحداثِ على إثْرِ مشاهدَ حياتيّةٍ تَعلقُ في الذِّهنِ وتُعدُّ مشغلًا يصارعُ ليحتلَّ حيّزًا مكانيًّا داخلَ مقولاتِ الحسِّ والعقلِ في ذهنِ الذّاتِ الحالمةِ بموقفٍ ينبعُ من روحِ الإنسان.

إنّ المتلقّيَ للرّسائلِ البصريّةِ يَعِي وبوُضوحٍ المعنى غيرَ المرئِي المعبِّرِ عن تعدّدِ الزّوايا ولا تناهِي المسالكِ، وهذه المسالكُ تتجرّدُ للحظةٍ من كلِّ تشكُّلٍ فَنِّيٍّ يَختزلُها في بناءٍ خطِّيٍّ يتساوقُ مع أشكالٍ وألوانٍ ليرتبطَ ببناءٍ يعبّرُ عن متاهةِ الفِكرِ ولحظةِ تِيهٍ تأخذُه إلى تقطّعاتِ أحداثٍ وحكاياتٍ سرديةٍ تمرُّ كأنّها شريطٌ تنفصلُ حيثياتُه عن بعضها وتتعدّدُ فصولُ الحكايةِ لتبدُوَ تقسيماتٍ تحتاجُ إلى تأليفِ فصولِ الأحداثِ وترتيبِها بإحالةِ المتاهةِ إلى مَطِيَّةٍ تُولّدُ أفكارًا مُشوّشةً ومن ثمَّ يُرتِّبُ الوجهُ الأنثويُّ الظاهرُ في الصّورةِ الأحداثَ ضِمْنَ مزاجٍ قصصيٍّ فنّيٍّ يعبّرُ عن تلك المساراتِ والطّرقِ بروحٍ تتوقُ إلى تخليدِ أثَرِ الواقعةِ والإخبارِ عن مضامِينِها وسرْدِ مَقولاتِها، هكذا تبدُو اللّوحةُ بمثابةِ سنَدٍ صُوريٍّ يتقصَّى أخبارَ تلك الشّبكةِ الخطّيةِ المُحيلةِ إلى صُورةِ العالَمِ في امتدادِه وهيكلتِه المعقّدةِ وفي خضمّ عُقدةِ تشكّلِه يَبرزُ وجهُ المرأةِ الممزَّقُ بين حربٍ وحبٍّ وبين حياةٍ وموتٍ وبين نظرةٍ خافتةٍ كأنّها تختزلُ فتحةَ العَيْنِ لتنظرَ إلى نصفِ الأحداثِ حتى تَأْخُذَ كلَّ شيءٍ بمقدارٍ يقابلُه هيكلةُ وجْهٍ تبدُو شامخةً رغم تشعُّبِ الزّوايا وتعدُّدِ فصولِ الرّوايةِ.

عالَمٌ على شاكلةِ متاهةٍ وعينُ الإنسان ترقبُه وتسردُ فصولَه وتحاولُ أن تسلُكَ شبكتَه الـمُضْنِيَةَ لتحلَّ ألغازَه، ليُعدَّ بذلك مصدرَ الأخبارِ وموقعًا تُمرّر إثْرَه الأنباءُ لتتشكّلَ حكاياتٌ متعدّدةُ الأوجُهِ كتعدّدِ عناصرِ التّكوينِ ذاتِ البناءِ المُكتظِّ على هيئةِ ومضاتٍ تحملُ من بُعدِها الصُّوريِّ سندًا للتّعبيرِ عن دَلالاتٍ مختلفةٍ تترجمُ مقاصدَ النّصِّ اللّفظيِّ المكتوبِ.

نصٌّ رِوائيٌّ وصورةٌ تعكسُ فلسفةً في الاختيار، تتمازجُ خيوطُهما لتُضفِيَ قراءةً تُغْني المشهدَ الأدبيَّ الفنّيَّ فتخرجُ من تقليدٍ مألوفٍ إلى رُؤيةٍ تتعانقُ خلالَها الألفاظُ بالعناصرِ الشّكليّةِ التّشكيليّةِ تحتكمُ إلى المعنى المضمَّنِ في النّصّ وتنفتحُ على روحِ التَّأويلِ المادّيّ للصّورةِ لاستخراجِ المعنى المُساوِقِ أو المختلفِ عن جوهرِ الطّرحِ.

نــصٌّ رِوائيٌّ وصــورةٌ تعـكـسُ فلسـفـةً في الاختيــار، تتمـازجُ خيوطُهما لتُضفِيَ قراءةً تُغْني المشـهدَ الأدبـيَّ الفنّيَّ

الهوامش:

(1) مفهوم النص، www.thesis.univ-biskra.dz، اطّلع عليه بتاريخ 2018/6/11)

(2-3) ترجمة الخوري ريتا، كتاب الصّورة، جاك أومن، بيروت نيسان (أبريل)2013

(4) محجوب محمّد، كتاب محاولة في أصل اللغات لجان جاك روسو، الدار التونسيّة للنشر- دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد

(5-6) بوزان توني: خرائط العقل، مكتبة جرير، الطبعة السابعة 2009

(7-8) أحمد إستبرق والهندال أفراح، مع خواتي سوزان، كتاب مرصد المتاهة، منشورات تكوين

نَضَارَةُ الكَوْنِ



شعر: د. خالد برادة
باحثٌ وشاعرٌ مَغربيٌّ

فِي الزَّمانِ المُرِيبِ عَانَقْتُ أُنْسِي   وتعالَيْتُ فَوْقَ أطْيَافِ نَفْسِي
أسْتَحِثُّ النَّجْمَ البَعِيدَ وَأَرْنُو   فِي دُجَى اللَّيْلِ لِلضِّياءِ بِحَدْسِي
وإذا ما نَظَرْتُ ألْفَيْتُ وَمْضًا   فِي الأعَالِي شَبِيهَ بَرْقٍ بِخَلْسِ
وتَقَلَّبْتُ بَيْنَ أشْوَاقِ رُوحِي   وَهُتَافٍ مِنَ الحَشَايا وَهَجْسِ
وأَمَانٍ رَجَوْتُهَا بَاسِماتٍ   وَاللَّيَالِي تُهِيجُ شَجْوًا وَتُنْسِي
أنَّةٌ بَعْدَ زَفْرَةٍ إثْرَ أُخْرَى   فَكَأنَّ الحَياةَ أصْفَادُ حَبْسِ
فِي الصَّباحِ انْجَلَى الغَمامُ بِنُورٍ   لَاحَ حُسْنًا بِرَوْضَةٍ ذاتِ طِرْسِ
وَتَأمَّلْتُ فِي بِسَاطٍ بَدِيعٍ   قَدْ كَسَتْهُ الوُرُودُ مِنْ كُلِّ جِنْسِ
يُنْشِدُ الطَّيْرُ باسِمًا فِي الأقَاحِي   وَيَهِيمُ الفُؤادُ ذَوْبًا بِوَرْسِ
يُورِقُ الغُصْنُ فِي رَبِيعٍ تَهادَى   فَتَسامَى عَنْ كُلِّ وَصْفٍ وَنَبْسِ
وَجْهُهُ الحُسْنُ وَالصَّفاءُ وَفَيْضٌ   قَدْ تَجَلَّى طِيبُ النَّدَى دُونَ لَبْسِ
حُلَلٌ مِنْ نَضارَةِ الكَوْنِ تَسْمُو   يَبْسِمُ الزَّهْرُ فِي خَمائِلِ عُرْسِ
فَيُعِيدُ التَّمَنِّياتِ لِتَحْيَا   نَاضِراتٍ وَإنَّهَا حُلْمُ أمْسِ
أيُّهَا الشِّعْرُ لا عَدِمْتُكَ نَبْضًا   مُسْتَطابَ النَّشِيدِ نَغْمَةَ جَرْسِ
كَمْ جَلَبْتَ الخَرِيدَ تَمْسَحُ دَمْعِي   تَنْثُرُ الدُّرَّ ماحِقًا جَهْمَ بُؤْسِي
إنَّ فِي عِقْدِكَ الفَرِيدِ لَسِحْرًا   تَنْزَوِي عِنْدَهُ لَواعِجُ تَعْسِي
تَنْسُجُ القَوْلَ رائِقًا فِي الْتِماعٍ   يَنْتَشِي الأُقْحُوانُ مِنْهُ كَغَرْسِ
أيُّهَا الشِّعْرُ أنْتَ خِلٌّ وَفِيٌّ   تُبْهِجُ النَّفْسَ فِي جِهَارٍ وَهَمْسِ
فِي الرِّياضِ الحِسَانِ يَهْفُو فُؤَادِي   فَإذا بِي فِي عَالَمٍ غَيْرِ حِسِّي
وإذا بِالجَمالِ وَجْهُهُ شُعاعٌ   أبْدَعَتْهُ يَدُ الإلَهِ بِقُدْسِ
أسْتَشِفُّ الجَلالَ مِنْ وَحْيِ نُورٍ   تُشْرِقُ الرُّوحُ مِنْ سَنَاهُ كَشَمْسِ

بين المِطْرَقَةِ والسِّنْدَانِ

إذا تأمّلنا في واقعِ مجتمعاتنا العربيّةِ اليومَ، ومنذُ نصفِ قرنٍ أو يزيدُ، نلاحظُ الهُوّةَ المتّسعةَ بشكلٍ مُطّردٍ بين اللُّغةِ والنّاطقين بها، وهذا مُؤشّرٌ خطيرٌ، إذا ما قارنّا تأثيراته بمسائلِ الهُويّة والوجود؛ وهو ما لا يقلُّ خطرًا عن كلِّ ما نشهده من حروبٍ وصراعاتٍ دمويّةٍ، سياسيّةً كانت أم اقتصاديّةً، أم متلبّسةً رداءَ الدّين لاعتباراتٍ أخرى... فأزمةُ اللّغة تعكسُ أزمةَ تشتُّتِ الإنسانِ العربيّ، وضياعه بين واقعٍ مُهترئٍ على صُعُدٍ عديدةٍ، ومُرْتَجى بعيدٍ جدًا عن إمكانيّةِ التّحقّقِ في المدى المنظور، وهنا تقعُ مسؤوليّاتُ النُّخَب، وخاصّةً في مجالاتِ التّربيةِ والتّعليم، إذ لا يمكنُ استعادةُ اللُّحمَةِ بين اللغة وأهلِها إلّا باستعادةِ الأجيالِ النّاشئة وإنقاذِها من أنفاقِ الضّياع ومتاهاتِ العوالم الافتراضيّة. فهل إمكانيّةُ تحقيقِ هذه المهمّةِ مُتاحةٌ؟ وكيف السّبيلُ إلى ذلك؟



إكرام عبد الفتّاح
حلبا- عكّار- لبنان في 2022/9/6



بعد تجربةٍ، استمرّت زُهَاءَ ثلاثين سنةً، في تعليم اللّغة العربيّة وآدابِها، لاحظتُ تفاقُمَ الجفاءِ الواقع، لدَى النّشءِ منها، وحاولتُ البحثَ في الأسباب، علِّي أجدُ كُوّةً أستجلبُ منها بريقَ أملٍ في استعادةِ علاقةِ الحبِّ بين الإنسان ولُغتِه الأمّ؛ ففي ذلك إعادةٌ لوضعِ قطارِ المجتمعِ على سِكّةِ التّقدّم الطّبيعيِّ والحقيقيِّ الراسخِ، لا التّقدّم الظاهريِّ المُقَوْلَبِ بِأَهْواءٍ وإراداتٍ إداراتٍ غريبةٍ، لا يُهمُّها الإنسانُ في هذه البُقعةِ الجغرافيّةِ منَ العالم، بقدْرِ ما يُهمُّها تحقيقُ الرّبح الماديّ، وبسط النّفوذ، والسّيطرة.

هجر العربيُّ المكتباتِ، وطلّقَ الكتابَ بشكلٍ تصاعديٍّ، باستثناء قلّةٍ قليلةٍ، واستعاض عن ذلك بألواحٍ وهواتفَ ذكيّةٍ، تكفي حاجتَه إلى التّواصُل والتّسليةِ، وتمدُّه بالمعارفِ السّريعةِ المعلَّبةِ، وتكْفيه عناءَ البحث والتّفكير.

أمّا أسبابُ هذه الظاهرةِ فعديدةٌ، أبرزُها سرعةُ التّقدّم التّكنولوجيِّ المذهلةُ ، وجعلُ منتجاتِه في متناوَل الجميعِ، ثمّ افتقارُ ما تُخرجُه دُورُ النَّشر العربيّةُ إلى ما يُحاكي تطلّعاتِ الإنسان العربيِّ، ويطرحُ مشاكلَه على قاعدةِ البحثِ العقليِّ الجِدِّيِّ القادرِ على فتح آفاقِ اجتراحِ الحلول، فإذا تأمّلْنا رفوفَ الكُتبِ في المكتبات والمعارضِ، وجدنا أعدادًا ضخمةً من كُتب الأبراج، وتفسيرِ الأحلام، والطّبخِ، والمُوضةِ، والتّجميل... وأعدادًا يَسِيرَةً من كُتب الفلسفةِ، والشِّعرِ، والنّقدِ، والاجتماعِ، والتّربيةِ، والعلوم...، وكأنّ القصدَ قائمٌ بتوجيهِ المجتمع نحوَ كلِّ ما يُغيِّبُ العقلَ، ويُثيرُ الغرائزَ، ويؤجّجُ الشّهواتِ المادّيّةَ على حساب قِيَمِ الرُّوح ومدارجِ التّرقّي.

وإذا ما رغّبْنا أبناءَنا في الاطّلاع على كُتب التّراث، وجدْناهم غرباءَ عن لُغة السّلفِ، عاجزين عن فهم مقاصدِها، نافرين من تهجئةِ مُفرداتها، وكأنّها لغةٌ أجنبيّةٌ، تحتاجُ تراجمَ ومعاجمَ، والواقعُ أنّهم مُحقّون في موقفِهم هذا، إذْ لا يُنكرُ أحدٌ، من أهل المعرفة في هذا المجال، انقطاعَ الصّلة بين لُغة الجاحظِ أو المُتنبّي أو سواهما من أعلام الحِقَبِ الذّهبيّةِ، وصولًا إلى رُوّاد عصرِ النّهضةِ الحديثةِ، ولُغتنا اليومَ؛ وكأنّ فراغًا فصلَ عُرى



التّاريخ تمهيدًا لتفتيت الجُغرافيا وتقاسُمِ الغنائم.

وإذا ما دعوْناهم إلى اعتماد العربيّةِ في تعابيرِهم وحواراتِهم وكتاباتِهم... احتجُّوا بعجْزِ اللُّغة عن تلبيةِ حاجاتِهم والإحاطةِ بشؤونِهم، وهم في ذلك مُحقّون أيضًا، فَمَادَامَ أنّ المجتمعَ مُستهلِكٌ، في كافّة المجالات، وغيرُ مُنتجٍ، حتّى في أبسطِ احتياجاتِه، فإنّه مُجبَرٌ على استيراد الاسم مع المُسَمّى؛ وهكذا تتكاثرُ الأسماءُ بتكاثُرِ المسمّياتِ، ويصبحُ المجتمعُ المنتجُ هو المثالَ الّذي يُحتَذى، ولغتُه هي الأفضلَ شأنًا والأرفعَ منزلةً، وَلِذَا؛ فإنّ العمليّةَ الإنتاجيَّة تشكّلُ ركيزةً مهمّةً من ركائز تطوُّرِ اللّغة، وتطوُّرِ إمكاناتِها في تلبية حاجاتِ أهلِها.

أمّا المناهجُ الدّراسيّةُ، فحدّثْ ولا حرجَ، وقد لا يخلُو كتابٌ، منها، من خطأٍ طِباعيٍّ أو صرفيٍّ أو نحويٍّ، وهذا قابلٌ للتّصحيح، أمّا الطامّةُ الكبرى، ففي العشوائيّةِ الواقعةِ في تنظيم المناهجِ، وعدمِ إقامة الصّلةِ بين المراحلِ، وفي اختيارِ النّصوص الّتي، غالبًا، لا تجذبُ المتعلّمَ، ولا تحبّبُ القراءةَ إليه، إضافةً إلى تعقيدِ القواعدِ، والتّعاملِ معها



منفصلةً عنِ النّصّ، وكأنّ القواعدَ حالةٌ مستقلّةٌ عنِ اللّغة.

أمام هذه المشكلاتِ، نجدُ أنفسَنا مُجبَرين على اتّخاذِ خطواتٍ جريئةٍ وجدّيّةٍ لإنقاذ ما تبقّى منّا، من هُويّتنا ومعنى وجودِنا، ومن إمكانيّة بقائِنا واستمرارنا كقيمةٍ، لا كعددٍ، والخُطوةُ الأولى لا يمكن أن تكونَ إلّا عَنْ طَريقِ التّعليم الّذي تقعُ على عاتق ريَادِيِّيه وأهلِه مسؤوليّةُ السّعي للخروج منَ المتاهة.

أن نُعيدَ للغة الضّاد حضورَها، يعني أن نعيدَ للإنسان العربيّ قيمَتَه. وبدايةُ المسار الطّويلِ يجبُ أن تكونَ مع الأطفال، جيلًا بعد جيلٍ، في إطار سياسةٍ تربويّةٍ وتعليميّةٍ واضحةٍ، وقابلةٍ للنّقد والتّجديدِ والاستدامةِ، تستطيعُ إعادةَ الصّلةِ بين موروثٍ ضخْمٍ، فيه الغثُّ وفيه السّمينُ، يرى فيه أبناؤنا بُعْبُعًا، وَوَاقعًا مَأْزومًا، يجبُ أن يسعى أهلُوه إلى تطويره انطلاقًا ممّا هم في حاجة إليه، دون إسقاطاتِ الآخرين، ودون الانبهارِ بكلّ جديدٍ، وصولًا إلى بَلورةِ رُؤًى لمستقبلٍ أفضلَ، تكونُ فيه إنتاجيّةُ المجتمع مُرتبطةً بحاجاتِه وقِيَمِه، وتشكّلُ امتدادًا لموروثاتِه الثّقافيّةِ والمعرفيّةِ، والّتي تحتاج فكرًا نقديًّا قادرًا على غربلتِها قياسًا إلى معاييرِ الأخلاق وركائزِ المنطق.



فإذا خطوْنا خُطوتَنا الأُولى، لا شكّ سنصلُ، ولو كان الدّربُ ألفَ ميلٍ، ونكونُ قد أنقذْنا أنفسَنا ومجتمعاتِنا من مِطْرَقَة الحداثةِ وسِنْدان التّراث، وبذلك يكونُ الموروثُ نقطةَ انطلاقٍ، ويصيرُ الحاضر حلقةَ تطوّرِه الطّبيعيِّ، ليغدُو المستقبلُ صورةً واضحةَ المعالِم، يَسعى العربيُّ ويجتهدُ، شأنُه في ذلك شأنُ غيرِه منَ الشّعوب والأُمم، ليُبَلْوِرَها واقعًا قائمًا في القابلِ منَ الأيّام.

بناءُ المكانِ ودَلالاتُه في سورةِ يوسفَ في القُرآنِ الكَريمِ

د.ميراي ابو حمدان

يمثّلُ موضوعُ الدِّراسَةِ «بناءُ المكان ودلالاتُه في سورة يوسفَ في القرآن الكريم» عَالمًا فنيًا في الرّواية؛ لأنّها تعبّرُ عنِ العالَمِ الواقعيّ، وتقدّمُ أنموذجًا سرديًا خِلالَ لُغة الضّاد، فتبرزُ الأماكنُ الكثيرةُ بالملفوظاتِ الواردةِ في النّصِّ القرآني، فإنّ أيَّ مبحثٍ يتناولُ القرآنَ الكريمَ هو مَسعى مشرّفٌ مع ما يمثّلُه من عظمةٍ وقداسةٍ ومعجزةٍ ربّانيةٍ.

وتعودُ أهميّةُ اختيارِ الموضوع إلى جملةِ أمورٍ:

- قُدسيّةُ القرآن الكريم وأهميّةُ التّنقيبِ عن جوانبِ اللُّغة العربيةِ ومدلولاتِها.
- ورودُ قصّةِ نَبيِّ اللهِ يوسفَ عليه السلامُ كاملةً في سورةٍ واحدةٍ منَ القرآن الكريم أتاحَ ليَ الفرصةَ لدراسة بناءِ العالَمِ الرّوائيّ والشّخصيَّاتِ والزّمانِ والمكانِ.
- إنّ تسلسلَ قصّةِ النّبيّ يوسفَ عبّرَ عن أغلبِ المواقفِ الإنسانيةِ التي تمرُّ في حياة الإنسان بهدفِ التّأثيرِ الوجدانيّ والعاطفيّ والنّفسيّ.

وتزخرُ قصّةُ النّبيّ يوسفَ بالأحداثِ والشّخصياتِ والمواقفِ، فتصوّرُ النّفسَ الإنسانيةَ من حبٍّ وكُرهٍ، وتسامُحٍ وحقدٍ، وأملٍ وخيبةٍ، وعفّةٍ وشهوةٍ، وصبرٍ وانفعالٍ، ما يشكّلُ أهمّيةً كبيرةً في عالَمِ التّنقيبِ عنِ الذّاتِ الإنسانيةِ والصّراعِ الذي يعيشُه الإنسان مع الآخرِ.

تمهيد: يُعدُّ المكانُ المسافةَ التي تقعُ عليها الأحداثُ، والتي تتحرّكُ وتتفاعلُ فيها الشّخصيات، فالمكانُ هو كلُّ شيءٍ في الرّواية، فهو الفضاءُ الذي يتّسعُ لكلٍّ منَ الشّخصيّة والزّمان، ولا يمكنُنا دراسةُ الرّواية من دونِ المكانِ.

كما أنّه مجموعةٌ منَ الأشياءِ المتقاربةِ والمتناسقةِ منَ الحالات، أو الوظائفِ، أو الأشكالِ المتغيّرةِ، إذ تقومُ بينها علاقاتٌ متشابهةٌ بالعلاقاتِ المكانيَّةِ الطّبيعيةِ.

وَ سَيُدْرَسُ المكان في سورة يوسفَ انْطِلاقًا مِنْ ثَلاثِ نقاطٍ:

أ- دوائرُ المكان ومكوّناتُه

إنّ تشخيصَ المكانِ في الرّواية يجعلُ القارئَ يتوقّعُ الأحداثَ، أو يُوهِمُ بواقعيَّتِها، كما أنّ أيَّ حدثٍ لا يمكنُ أن يقعَ إلّا ضمْنَ حدودٍ مكانيَّةٍ معيَّنَةٍ، لذا فإنّ الرّوائيَّ بحاجة دائِمًا إلى النّطاق المكاني المناسبِ.

ويرى الباحثُ عبد المجيد زراقط «أنّ المكانَ الرّوائيَّ يشملُ أمكنةَ الرّواية جميعَها وأشياءَها، كما يقدّمُها وَصْفًا مُنْتَظِمًا في سياق حركةِ تشكُّلِ البناءِ الرّوائيّ، أي

في سياق حركةِ الفعلِ الذي يجري فيها»[1].

وقد حضرَ المكانُ في سورة يوسفَ حضورًا قويًّا ولافتًا؛ لأنّ سورة يوسفَ تتحدّثُ عن أحداثٍ واقعيةٍ، وقد انقسمَ إلى أمكنةٍ ضيّقةٍ محدودةٍ وأُخْرى واسعةٍ.

أمّا الأمكنةُ الضّيقةُ فَقَدْ ورد ذكرُها في سورة يوسفَ الجُبُّ، وهو المكانُ والبئرُ العميقةُ التي رماه إخوتُه فيها، ليدلَّ على الحقدِ الكبيرِ الذي يضمرونه لأخيهم، في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجۡمَعُوٓاْ أَن يَجۡعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّۚ﴾[2].

وَ ورد أيضًا البيتُ والأبوابُ: ﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ﴾[3]، وهذه صورةٌ واضحةٌ لمحاولة انقضاضِ امرأةِ عزيزِ مصرَ على النّبيّ يوسفَ، فاختيارُها للأماكن المُغلقةِ إشارةٌ واضحةٌ لمكيدتِها وخيانتِها.

وعندما دخل النّبيُّ يوسفُ السّجنَ، وَهُوَ المكانُ المظلمُ المغلقُ الضّيقُ، لَيَدُلُّ على الصّبر والإرادةِ التي تتّسمُ بها أخلاقياتُ النّبيّ، فقدرتُه على احتواءِ هذه المشقّةِ واحتمالِها إشارةٌ إلى إيمانِه القويّ، فاستعصمَ ونذر نفسَه لحُبِّ الله: ﴿قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ﴾ (4).

أمّا الأماكنُ الواسعةُ المفتوحةُ «المدينة»، وقد اتّسعت دائرةُ المكان تبعًا لتغيُّرِ الأحداث وتطوُّرِها، وقد أصبحت أخلاقياتُ النّبيّ يوسفَ تتراءى أمام الجميعِ في المدينة، يقابلُها في ذلك سُوءُ خُلقِ امرأة العزيز بعد أن راودت فتاها عن نفسه.

كذلك إنّ خزائنَ الأرض تُشكّل مكانًا مفتوحًا لخيرات الأرضِ لسدِّ جوعِ الناس في أيام القحْطِ.

واتسعت دائـرةُ المكان إلى أبعدِ الحدود: ﴿فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ أَنتَ وَلِيِّۦ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۖ﴾[5]، ليدلَّ على عُمقِ الإيمان الذي يختلجُ في قرارة نفسِه وَقَدْ وسعَ السّمواتِ والأرضَ، كما أنّ النّبيّ يوسفَ يتّكلُ على الله في الدّنيا والآخرة.

سُورَةُ يُوسُف

ب- تقاطُبُ المكانِ

لا وجودَ لروايةٍ تجري جميعُ حوادثِها في مكانٍ منفردٍ واحدٍ، فإذا لم نجدْ مكانًا في القصّةِ يدخلُ الذّهنُ في دوّاماتِ الأوهام كي تنقلَ المتلقّيَ إلى أماكنَ أخرى، أبعدَ من تصوّره الحقيقيِّ.

وقد يدخلُ الصّراعُ والتقاطبُاتُ فيها؛ لأنها تأتي في شكلِ ثُنائياتٍ ضدّيَّةٍ تجمعُ بين قُوى أو عناصرَ متعارضةٍ؛ لأنّها تعبّرُ عنِ العلاقات والتَجانُساتِ التي



تحدثُ عند تلاقي الرّاوي أو الشّخصياتِ بأماكنِ الأحداثِ.

والتّجانُسُ المكانيُّ في سورة يوسفَ بين كنفِ النّبيّ يعقوبَ، وبين الحقلِ الذي يرتعُ فيه النّبيُّ يوسفُ مع إخوته هو تجانسٌ بيئيٌّ،إذْ يمثّلُ كنفُ النّبيّ يعقوبَ الأمانَ والحبَّ والطّمأنينةَ، والحضنَ الدّافىءَ، فهو يحضنُ النّبيَّ يوسفَ وَ يَحُوطُهُ بالرّعاية والاهتمامِ حبًّا لَهُ ، وَ خَوْفًا عليه وحرصًا، وَهُوَ ما جَاءَ عَلى لِسانِ نَبِيِّ اللهِ يعقوبَ:﴿قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِيٓ أَن تَذْهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ ٱلذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَٰفِلُونَ﴾ (6).

في المقابلِ إنّ المكانَ الذي يرتعُ فيه النّبيُّ يوسفُ عندما ذهب مع إخوته يمثّلُ بدايةَ حزنِ النّبيّ يعقوبَ وفراقِه أَعَزَّ أحبابه، فهو المكانُ الذي رسمَ حدودَ الفراق فأبعدَ الأحباب سِنِينَ عَدَدًا.

أما التّجانسُ المكانيّ الآخر فهو السّجنُ الذي يمثّلُ احتباسَ آمالِه وأحلامِه خشيةَ الوقوع في الخطيئة، يقابلُه قصرُ عزيزِ مصرَ ومكانتُه الاجتماعيةُ، فتسلّمَ النّبيّ يوسفُ إدارة شؤون البلاد، فوصلَ إلى أعلى المراتبِ ونال تقديرَ النّاس وحبَّهم.

ج- تمثيلُ المكانِ

يُعدّ المكانُ من وجهةِ نظرٍ فكريةٍ مَكانًا روائيًّا فنيًّا. ففي الرّواية »لا نواجهُ فضاءً خاصًّا، هي أجزاءٌ وعناصرُ منظورٌ إِلَيْها بطريقةٍ خاصَّةٍ، فالرؤيةُ هي التي ستمدُّنا بالمعرفة الموضوعيةِ أو الذّاتيةِ التي تحملُها الشّخصيَّاتُ عنِ المكان»(7).

ويرى لوتمان المقابلاتِ الآتيةَ بين القِيم والأماكنِ:

عالٍ x منخفض = قيم x رخيص

قريب x بعيد = الأهل x الغرباء

مفتوح x مغلق = مفهوم x غامض

إذ «يرى أنه توجدُ صفةُ طوبولوجيةٌ هامّةٌ في الحدّ، والحدُّ هو الذي يُعهدُ إِلَيْهِ تقسيمُ فضاء النّص إلى فضائين غيرِ متقاطعين، وَفْق مبدأ أساسيّ هو انعدامُ قابلية الاختراقِ» (8).

وقد قدّمت لنا سورةُ يوسف مكانًا آخر، وهو مكان واقعيّ بشكل عامٍّ وليس مكانًا وهميًّا، وهو البابُ الذي أوصدتْهُ امرأةُ العزيز لإيقاعِ المكيدةِ به. وما الباب سوى الإطارِ الحقيقيِّ للخداعِ والخيانةِ إِرْضَاءً لِذَاتِها وغريزتِها، لكنْ سُرعان ما تحوّلَ أداةً لظهور الحقِّ وإعلاءِ الشأن الإنساني: ﴿وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ﴾ (9).

وَ بعد أن فُتحَ بأمرٍ منَ الله ظَهَرَتِ الحقيقةُ جليّةً ببراءة النّبيّ وصدْقِه، إذْ حطَّ الحقُّ رحالَه أمام هذا البابِ.



3 - المكانُ المرغوبُ

يمثّلُ السّجنُ المكانَ المرغوبَ رَغْمَ فظاعةِ الحياةِ فيه، مع ما يَعْنِيهِ من عذابٍ وقَهرٍ وظُلم، فهو الملاذُ الآمنُ من كيدِ النِّسوةِ: ﴿قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِيٓ إِلَيْهِ﴾(10).

فاختارَ رضا الله وعدْلَه على الوقوعِ في المظالمِ والمفاسدِ ومكايدِ النِّسوة.

1 - المكانُ النّبوة

يُعدّ هذا المكانُ: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ﴾. الكواكبُ والشّمسُ والقمرُ دلالةً واضحةً على نُبوّتِه، إذ تبيّن أنه يوجدُ في عالَم اللّاشعور عند الكاتب شاشةٌ مصوّرةٌ تعيدُ إنتاجَ الصّور التي يلتقطُها في العالم الواقعي، وتبرزُ معانٍ ضمنيَّةٌ كما هي، فسجودُ هذه الكواكبِ الفضائيَّةِ جاء بأمرِ ربِّ العرشِ و تَسَلَّمَ يوسفُ عليه السلامُ زمامَ النّبوة والرسالةِ وأصبح مخلّصَ البشريةِ منَ الكفر وعبادة الأصنامِ.

2 - المكانُ المكروهُ والمُوحشُ

يُعدُّ الجبُّ الذي رُميَ فيه النّبيّ يوسفُ مكروهًا يرمزُ إلى الضَّعف والغدر، مع ما يمثّلُ هذا المشهَد من سُوءِ أمانةٍ تجاهَ النَّبيِّ يعقوبَ فأطاحُوا بنُبلِه وطِيبتِه وعزّتِه في قوله تعالى: ﴿وَأَلْقُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ﴾ (11)، ولَمْ يشعرِ الإخوةُ بمرارة اللّوعةِ التي تَجَرَّعَ غُصَصَها أَخُوهُمْ يوسفُ عندما تركوه في الجُبِّ يُصارِعُ الوَحْدَةَ والوحشَةَ.

إن سورة يوسف تُمَثِّلُ روايةً عن عالَمٍ واقعيٍّ محسوسٍ، والهدفُ منها الحديثُ عن ماهيَّةِ الحُبِّ والكُرهِ، والإيمانِ والكفرِ، والصّلاحِ والفسادِ، وَتَعَدُّدُ الأماكن المشحونةِ فيها بالأحداثِ، يُصَوِّرُ لنا الحالةَ النّفسيةَ والاجتماعيةَ التي عاشها النّبيُّ يوسفُ وأبوه النّبيُّ يعقوبُ، والأمكنةُ بِتَجَاذُبَاتِها تَكْشِفُ الصّراعَ القَائمَ بين الصّواب والخطأِ، وسلوكَ الطّريق إلى محبّةِ الله وعدْلِه.

---

(1) عبد المجيد زراقط، بناء الرواية اللبنانية، ص ٩٩٧
(2) القرآن الكريم، سورة يوسف ١٢/ ١٠
(3) القرآن الكريم، سورة يوسف ١٢/ ٢٣
(4) القرآن الكريم، سورة يوسف ١٢/ ٣٣
(5) القرآن الكريم، سورة يوسف ١٢/ ١٠١
(6) القرآن الكريم، سورة يوسف ١٢/ ١٣
(7) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٤٢.
(8) باشلاء، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط١، ١٩٨٧، ص ٣٣
(9) القرآن الكريم، سورة يوسف ١٢/ ٢٥
(10) القرآن الكريم، يوسف ١٢/ ٣٣
(11) القرآن الكريم، يوسف ١٢/ ١٠



الـوَاقِـعِـيُّ مَـدْخَـلٌ إلـى الافْـتِـرَاضِـيِّ فِـي الـرِّوَايَـةِ الـتَّـفَـاعُـلِـيَّـةِ الـرَّقْـمِـيَّـةِ

إنَّ أوّلَ ما يُطالعُنا في البحثِ النّقديّ العربيّ هو تعدّدُ المصطلحاتِ، أيْ كثرةُ الدّوالِّ التي تشيرُ إلى المدلولِ الواحدِ؛ وهي إشكاليةٌ نتجتْ وتنتجُ خِلالَ التّرجمةِ التي لا تمنحُ فهمًا واحدًا لكلِّ من يسعَى إلى ترجمةِ المُصْطَلحِ أوْ تَعْريبِهِ من ناحية، وإلى محاولةِ بَعْضِ التّفرُّدَ بالمصطلحات من ناحيةٍ أُخْرى؛ لذا فإنّنا لا بدّ ـ والحالُ كذلك ـ أن نسعَى إلى تحديدِ جوانبِ المصطلحاتِ التي هي مدارُ البحثِ النّقديّ لكيْلا نقعَ في الخلْطِ واللّبس والتّشويش.

وسام عبد الوهاب الصيام

وقد أشارتِ الدّكتورةُ فاطمةُ البريكي في كتابها «مدخلٌ إلى الأدبِ التّفاعُليّ» إلى تزاوجِ الأدبِ بالتّكنولوجيا، ممّا أدّى إلى وقوعِ تغيّراتٍ في طبيعةِ العمليَّةِ الإبداعيةِ وَعَناصِرِها، وأنتجَ جنْسًا جديدًا اصْطُلِحَ عليه باسْمِ الأدبِ التّفاعليّ. ومن هنا فإنّها ترى أَنَّ الرّواية التفاعُليَّةَ نمطٌ من أنماطِ الفنّ الرّوائيِّ الذي يمكِّنُ المؤلّفَ من توظيفِ الخصائصِ التي تتيحُها تقنيةُ النّصّ المتفرّع؛ إذ تسمحُ بالرّبط بين النّصوصِ سواءٌ أكانت نصًّا كتابيًّا أم صُورًا ثابتةً ، أم متحركةً أم أصواتًا حيّةً أم موسيقيةً، أم أشكالًا جرافيكيةً متحركةً أم خرائطَ، أم رسومًا توضيحيَّةً ، أم جداولَ، أم غيرَ ذلك، باستخدام رَوابطَ (وَصْلاتٍ تكون دائمًا باللّون الأزرق) تقودُ إلى ما يُـمْكِنُ عَدُّهُ هوامشَ على متنٍ، أو ما يمكنُ أن يقدّمَ إضاءةً أو إضافةً لفهم النص[1]

ويرى النّاقدُ عُمر عتيق في دراستِه «آفاقُ التّلقّي في الرّواية التّفاعُليَّةِ»[2] من هذا التعريف الذي تبنَّاه مُعبِّرًا عن خُلاصة فهْمِه للدّراسات النّقديةِ التي تناولتْ الرّوايةَ الرّقمية بأنواعِها كافَّةً، أنه لا يُلغي خصائصَ الرّوايةِ التقليديةِ كالزّمان والمكان والشّخصية وغيرِها، بل يكتفي بإضافةِ الخصائصِ التّقنية على الرّواية حتى تتحوّلَ الرّوايةُ لديْه إلى روايةٍ تفاعُليةٍ، فهي روايةٌ كالتّقليدية، لكنّها وظّفت خصائصَ الوَسائِطِ الـمُتَعَدِّدَةِ وغيرِها منَ التّقنيات الحاسُوبيَّةِ في تشكيلِ بِنيتِها.

وثمّةَ من ذهب هذا المذهبَ كالنّاقد عُمر الزّرفاوي[3] الذي يرى بأنّ الأدبَ التّفاعليَّ قِوامُه التّكنولوجيا الحديثةُ وترابطُ النّصوص وتوظيفُ الأشكالِ التّكنولوجية المتعدّدةِ التي تُسهمُ في إنتاجِه وإخراجِه؛ فالأدبُ التّفاعليُّ لدَيْه، يعتمدُ على الكلمةِ إضافةً إلى المؤثّراتِ البصريةِ والسّمعيةِ، وهو تفاعليٌّ لما يتركُه من أثرٍ (تفاعُلٍ) في نفس المتلقّي، والحقُّ أنّ ما يذهب إليه النّاقدان عتيق

والزرفاوي هو الرّوايةُ التّرابطيةُ لا التّفاعليةُ.

أمّا ما رمتْ إليه الدّكتورةُ البريكي فهو التفاعليُّ بالمقامِ الأوّلِ أي الرّوايةُ التي يشارك في كتابتِها أكثرُ من كاتبٍ كما صرّحت بذلك إذ تكلّمتْ عن دور المتلقّي في إنتاج النّصّ، وعنِ المنصّاتِ التي يُكتبُ عليها النّصُّ التّفاعليُّ وغيرُ ذلك مما لا يثيرُ الشّكّ بأنها تقصدُ بالرّواية التّفاعليةِ تلك التي يشتركُ في إنتاجها أكثرُ من شخصٍ، وقد لَـمَّحتْ إلى هذا الأمر في تعريفِها النّصَّ التفاعليَّ حين أشارتْ إلى نصوصٍ سواء أكانت نصوصًا لُغويةً أم بصريةً أم سمعيةً، فإنّ هذه الخصائصَ المتعدّدةَ لو كانت تعني أنّها من مصدرٍ واحدٍ لما أطلقتْ عليها اسمَ نصٍّ، ولكنّها، حتمًا، كانت تشيرُ إلى تعدّد الـمُنتجين وَ مِنْ ثَمَّ تعدّد النّصوص داخلَ النّصّ الكلّي(4) .

وتوحّد الناقدةُ المغربيةُ زهور كرام ما بين مصطلحاتِ الأدبِ أو الرّوايةِ الرّقميةِ والتّفاعليةِ و التّرابطيَّةِ حيث ترى: «أنّ الأدبَ الرّقميَّ أو المترابطَ أو التفاعليَّ الذي يتمّ في علاقةٍ وظيفيةٍ مع التّكنولوجيا الحديثة، ولا شكَّ أنه يقترحُ رُؤًى جديدةً في إدراك العالَم»(5).

بيدَ أنّ الرّوايةَ التّفاعليةَ التي وصلْنا إليها خِلالَ الموازَنَةِ بَيْنَ الدّراسات ومقاربتِها هي الرّواية التي تستخدمُ تلك التّقنياتِ معًا، أي تقنياتِ النَّصِّ المترابطِ أو الوَصلات (الرَّوابط) إضافةً إلى مميّزات الوسائطِ المتعَدِّدَةِ من صوتٍ وصورةٍ، وخرائطَ وجداولَ وتسجيلاتٍ صوتيةٍ ومؤثراتٍ متنوعةٍ، كما أنّ مؤلِّفَها لا يكون واحدًا، بل يشتركُ فِيها عددٌ غَيْرُ قَلِيلٍ مِنَ الكُتَّابِ لإكمال حَبْكَتِها أَوْ تَحْوِيرِهَا أَوْ تَطْوِيرِهَا وَ مُتَابَعَةِ سيرورةِ الأحداث والتّعليقاتِ والهوامشِ وغيرِها ممّا يدخلُ في العملِ الرّوائيِّ، وهذا ما يذهبُ إليه أغلبُ النُّقّاد كمحمّد سناجلة في كتابه «روايةُ الواقعيةِ الرقمية»، وحمزة قريرة في دراسته «الرّوايةُ التّفاعليةُ (الرّقمية) العربيةُ آليّاتُ البناءِ وحدودُ التّلقّي»، وغَيْرُهُمْ.

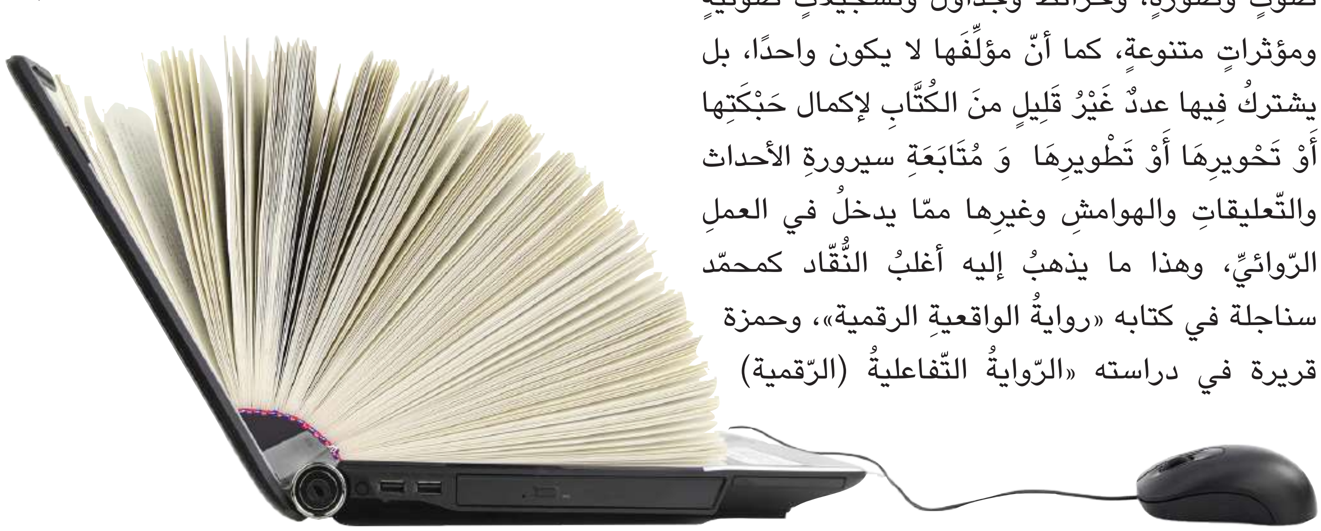


د.فاطمة البريكي



د.عمر عتيق

فالرِّوايةُ التّفاعليةُ هي التي يشاركُ في إِنْتَاجِهَا أكثرُ من كاتبٍ، وبِذَلكَ لن تبقى خصائصُ الزّمان والمكان والشّخصيات كما هي في الرّواية التّقليدية وإن وُجدت ظلالُها في تلك الرّوايةِ ؛ إذْ تُعدُّ الرّوايةُ التّفاعليةُ جنسًا أدبيًّا جديدًا وُلدَ على مشارفِ الألفيةِ الثّالثةِ وهو نتاجُ تلاقُحِ الرّوايةِ من حيث كونُها نصًّا أدبيًّا بالتّكنولوجيةِ الرّقميةِ، أي الخصائصُ التّقنيةُ للحاسوبِ والشَّابِكَةِ، إلّا أنّنا حين نتكلّمُ عن شِقِّها الأوّلِ الشّقِّ الأدبيّ فإنّنا لا نعني أَنَّهَا روايةٌ تقليديةٌ وظّفتِ التّقنياتِ لِتُصْبِحَ مَظْهَرًا جماليًّا أو مَلمحًا سرديًّا بين طيّاتها، بل إنها أي الرّوايةُ التّفاعليةُ الرّقميةُ قد غيّرتِ البُنى التّقليديَّةَ للرّواية كالزّمان والمكان والحَبْكَةِ واللّغةِ والرّاوي، بل الـمُنْتِجِ



أيضًا، فَكُتّابُ الرّواية أَصْبَحُوا كُتّابًا متعاونِين من عوالِمَ متباينةٍ من حيثُ الجغرافيةُ والخلفياتُ البيئيةُ والتّعليميةُ والفكريةُ كافّةً، لكنّهم ينتمُون إلى عالَمٍ افتراضيٍّ واحدٍ ونصٍّ روائيٍّ واحدٍ.

ظلالُ الوَاقعيِّ وجسدُ الافتراضيِّ في الرّوايةِ التّفاعليةِ:

نجدُ العديدَ منَ التّغيرات في بِنية النّصّ الرّوائيّ على الرُّغم من أنَّ الواقعيَّ ما زال يُلقِي بظلالِه على الافتراضيّ؛ فمنَ النّاحية اللُّغويةِ لم تستغنِ الرّواية التّفاعليةُ عنِ الكلمة، لكنَّ الكلمةَ لم تعُدْ أداةَ الكاتبِ أوِ الكُتَّابِ الوحيدةَ إذْ أصبح الصّوتُ والصّورةُ والخرائطُ والجداولُ والرّسومُ وغيرُها من أدواتٍ تعبيريةٍ تتكفّلُ لا بدعْمِ السّردِ فحسْب، بل بِتَكْوِينِهِ أيضًا؛ فهي ليست جُزءًا مكملاً بل حجرُ أساسٍ في البناءِ السَّرديّ للرّواية، مما حمَّل الكاتبَ مسؤولياتٍ جديدةً تتعلّقُ بمعرفته ببرامج الحاسوبِ والتّطبيقاتِ ولُغةِ البرمجةِ وَفنِّ التَّصَوُّرِ، أو كتابةِ المشاهدِ المختلفة والإخراج؛ فكلُّ هذه العوامل تُعدُّ من أساسياتِ بناءِ الرّواية التّفاعليةِ وهي مسؤولياتٌ يتقاسمُها منتجُ العملِ الإبداعيِّ الذي يَحُطُّ رَحْلَهُ عندَ الرّوايةِ التفاعليةِ، ومُتلقّي ذلك الإبداع؛ لأنّه لم يعُدْ ذلك المتلقّي السِّلْبيّ، بل إنّه يتفاعلُ مع النّصّ الجديدِ، بل ويشاركُ في إنتاجه.



فاللّغةُ لم تعُدْ سوى جُزءٍ واحدٍ من أساليبِ الخطابِ المتعدّدةِ والمختلفةِ التي يمكنُ استثمارُها في الرّوايةِ التّفاعليةِ.

أما الحَبْكَةُ فقد أخذتْ تتشظّى في الرّوايةِ التّفاعليةِ والتي تشعُّ بأنوارٍ مختلفةِ الأشكالِ والألوانِ، إذْ تُعدُّ من أبرز ما يظهرُ في الرّوايةِ التّفاعليةِ، فَنَجِدُ أنّ الحَبْكَةَ لم تَعُدِ البَوْتقةَ التي تُلملمُ أجزاءَ العملِ الرّوائيّ وتُسهمُ في توجيهِه، بل إنها تتشظّى بين أيدي القُرّاء/الكُتّاب المشتركين في إنتاج الرّواية التّفاعليةِ، وبسببِ تَعَدُّدِهِمْ في إنتاجِ الأدبِ التّفاعُليّ الذي أدّى إلى تشظّي الحَبْكة فإننا نجدُ، أيضًا، تعدُّدَ الأصواتِ والرُّؤى ومستوَى الخطابِ والفكرِ بسبب انفتاحِ هذه الرّواية ـ التّفاعليةِ على المتلقّي بطريقةٍ لم تكنْ موجودةً من قبْلُ؛ مما يعني أنّ أدواتِ الرّوايةِ التفاعليةِ وخصائصَها وإنْ تشابهت في جَانِبٍ مَا، إلا أنها تختلفُ في جَوَانِبَ عديدةٍ؛ ومن هنا يمكنُنا القولُ جازِمين : إنّ الرّوايةَ الرّقميةَ تعتمدُ على الواقعيّ ـ لذا فقد زاوجَ محمّد سناجلة ما بين الرَّقْمِيِّ والواقعيّ في دلالته على هذا النّوعِ منَ الرّواية بتسميتِها روايةَ الواقعيةِ الرقميةِ ـ لكنّها تَتَوَغَّلُ بهذا

المراجع:

* بخوش، نرجس؛ ولواتي، آمال: الأدب التفاعلي نحو أفق جديد لتلقي الأدب، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، مجلد13، عدد 27، السنة 2001.
* البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ، الطبعة الأولى المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2006.
* حمداوي، د. سعيدة: التجربة النقدية العربية في مقاربة الرواية الرقمية- روايات محمد سناجلة نموذجاً، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، مجلة الآداب واللغات، المجلد 4 ، العدد 7، 2008.
* عبير: النص المتشعب ومستقبل الرواية، هيئة الكتاب المصرية، 2008.
* عتيق، د. عمر: آفاق التلقي في الرواية التفاعلية، مجلة أفكار، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في المملكة الأردنية، عدد 324 ، آذار ، 2016.
* كرام، زهور: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة. 2009.

الواقعيّ في مجاهلَ ودهاليزَ جديدةٍ.

أما من ناحيتَي الزّمان والمكان (الزّمكانيّ) فما دامتِ الرّوايةُ التّفاعليةُ مُعَبِّرَةً عن مجموعةٍ منَ الأحداث فإنّه لا بدّ لها من وعاءٍ تجري فيه تلك الأحداثُ، وزمانٍ ما، لكنّ الزّمانَ والمكانَ اللّذين تَجْري فيهما الأحداثُ دَاخِلَ الرّوايةِ التفاعليةِ زمكانٌ وهميٌّ مبعثرٌ.. ذلك أنّ الزّمكانيَّ يتحدّدُ في الرّواية من خلال نظرةِ الرّاوي أو الشّخصيةِ، لكنْ في الأدبِ التّفاعليّ لا راويًا أوحدَ، ولا شخصيةً تفرضُ أفكارَها أو اتجاهاتِها أو رُؤاها أو يمكنُنا رسمُ هيئتِها ونمطِها؛ لذا فإنّ الزّمكانيّ هنا - في الرّواية التّفاعلية - مشتّتٌ مبعثرٌ نجدُ له ملمحًا هنا خِلالَ عبارةٍ أو تعليقٍ، ليأتي ملمحٌ آخر من مُنتجٍ آخرَ لذلك النّصّ فيُلغِيَ أو يُتمّمَ أو يتفاعلَ أو يشتّتَ ما قد رسمناه في مخيلاتنا عنِ الزمان أو المكان الذي يجري فيه الحدثُ؛ وخلاصةُ القولِ في الزّمكانيّ في الرّواية التفاعليةِ، أنّه نسيمٌ عابرٌ في الرّواية يُدغدغُ حواسَّنا فلا يكسرُ غصنًا ولا يُزحزحُ حجرًا ولا يُزيحُ ستارًا.. «ممّا يعني أنّ الواقعَ الرّقميَّ الذي تعيشُه الشّخصيةُ واقعٌ افتراضيٌّ يخالفُ تشكّلاتِ الواقعِ اليوميِّ الذي تعرضُه الرّوايةُ الرّقميةُ»(6)

أمّا الشّخصيةُ؛ فعلى الرُّغم من أنّ الرّوايةَ التّفاعليةَ تستمدُّ ظلالَها منَ الواقعيّ إلا أنّها في الرّوايةِ التّفاعليةِ ليست كما في الواقعيةِ إذ إنّ الشّخصيةَ ليست دُمًى تتحركُ بمشيئة الكاتبِ العالِمِ الخبيرِ بالأحداث، بل صار المتلقّي شخصًا روائيًّا وكاتبًا في الوقت نفسِه، مما يعني أنّ الرّوايةَ التّفاعليةَ لم تُوحّدْ بين المُنتِجِ والمُنتَجِ والمتلقّي فحسْب، بل صارت أحداثُها ووقائعُها أشدَّ قُربًا منَ المتلقّي من ناحيةٍ، وكذا أشدَّ تقريبًا بين أقطاب العمليةِ الإبداعيَّةِ قاطبةً من ناحية أُخرى إذ تتوحّدُ الأدوارُ هنا، ويصبحُ الجميعُ مُبدعًا ومتلقّيًا في آنٍ، "ويلتقي هذان الطّرفان على سطح الطّرفِ الثّالثِ من أطراف المنظومةِ الإبداعيَّةِ لملءِ الفراغاتِ، كلٌّ حَسَبَ نظرتِه للأحداث، وبذلك تمتدُّ عمليةُ الخلقِ النّصّيِّ، وتنفتحُ الرّوايةُ للتوسّع بلا حدودٍ، ومع ذلك التّأثيرِ المضاعفِ لدمج التّاريخيّ والتّخييليّ بتصميم جذّاب»(7).

إذن، فكما رأينا، أنَّ الرّوايةَ التّفاعُليةَ قد غيّرتِ البُنَى التّقليديةَ للرّوايةِ كالزّمان والمكانِ والحَبْكةِ واللّغةِ والرّاوي، بل المنتِجِ؛ وهذا يعني أنّ الرّوايةَ التّفاعليةَ تستندُ إلى الرّوايةِ الواقعيةِ من حيث الجوهرُ، لكنّها تُعيدُ تكوينَ هذه البُنَى بما يتلاءمُ والتّحولاتِ المجتمعيةَ الجديدةَ، والتّطوّراتِ التكنولوجيَّةَ التي أسهمتْ في تَفْتيتِ وحدةِ التّعبيرِ اللُّغويةِ وتحويلِ اللّغةِ إلى عنصرٍ واحدٍ من عناصرِ التّعبير المتعدّدة، كما أسهمتْ في تفتيتِ وحدتَي الزّمان والمكانِ، وأذابتِ المبدعَ والمتلقّي في بَوتقةِ النّصِّ.

الهوامش:

(1) البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ، الطبعة الأولى المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2006، ص112. انظر أيضًا: سلامة، عبير: النص المتشعب ومستقبل الرواية، هيئة الكتاب المصرية، 2008، ص 31.

(2) عتيق، د. عمر: آفاق التلقي في الرواية التفاعلية، مجلة أفكار، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في المملكة الأردنية، عدد 324 ، آذار، 2016، ص16.

(3) – بخوش، نرجس؛ ولواتي، آمال: الأدب التفاعلي نحو أفق جديد لتلقي الأدب، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، مجلد13، عدد 27، السنة 2021 ، ص101.

(4) انظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي، من ص111حتى ص117.

(5) كرام، زهور: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.2009، ص22

(6) حمداوي، د. سعيدة: التجربة النقدية العربية في مقاربة الرواية الرقمية– روايات محمد سناجلة نموذجًا، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، مجلة الآداب واللغات، المجلد 4 ، العدد 7، 2018، ص71.

(7) مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص117.

الاسْتِدْلالُ بِالنُّقُوشِ فِي تَأْثِيلاتِ المُعْجَمِ التَّارِيخِيِّ:

الإِشْكَالُ وَالأَهَمِّيَّةُ

صحيحٌ أنَّ إنجازَ مُعجم تاريخيٍّ للّغة العربيةِ مشروعٌ قوميٌّ ثقافيٌّ تأخّر كثيرًا، لكنْ منَ الجميل أن يجريَ اليومَ إخراجُ هذه الموسوعةِ اللّغويةِ الضَّخمةِ إلى الوجودِ في عصرِ التّقنيةِ والأتمتةِ، بحيث يكونُ هذا المعجمُ بالضّرورةِ نصًا منفتحًا على معالجاتٍ وإضافاتٍ تجعلُ منه معرفةً أكثرَ نُضجًا ودقّةً وفاعليَّةً؛ تُوثّقُ تحوّلاتِ اللّغة في ضوءِ الأصولِ التي نشأت عنها. وشأنُ الصّناعةِ المُعجميةِ في هذه الحالِ أن تكشفَ عن حقائقَ لُغويةٍ جديدةٍ وكشوفاتٍ مهمّةٍ تؤسّس علومًا ودراساتٍ لُغَويَّةً غَيْرَ مألوفةٍ، تُضيءُ جوانبَ خَفِيَّةً في علاقةِ اللّغة بالثّقافةِ أو بنشأةِ الفنونِ والعلومِ والتّحوّلاتِ الاجتماعيةِ، وما في العربيةِ من إمكاناتِ التّطوّرِ واستيعابِ كلِّ جديدٍ.



فتحي الشرماني
أستاذ الأدب القديم المساعد قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تعز

ولعلَّ أبرزَ ما يمكنُ أن يثيره واقعُ أرخَنةِ اللُّغة في المعجمِ التّاريخيِّ هو السّؤالُ عن حجمِ مدوّنةِ النّقوش الشّماليةِ والجنوبيةِ القديمةِ التي يُدرجُها المعجميّون في عمليةِ التأثيلِ لألفاظِ العربيّةِ، بوصْفِ هذه النّقوشِ نُصوصًا تحكِي مرحلةَ النّشأةِ "التي أخذت فيها اللّغةُ العربيةُ تنفصلُ عنِ اللُّغة السّاميةِ الأمِّ، وتكوِّنُ لنفسِها خصائصَها المميَّزةَ» (1). إنّ في ضآلةِ الاستدلالِ بألفاظِ النُّقوشِ ما يشيرُ إلى وُقُوعِ كثيرٍ من إجراءاتِ هذا النّوعِ منَ المعاجم تحت تأثيرِ آراءٍ قديمةٍ لبعضِ اللُّغويّين المُحْدَثين الذين لم يكونُوا يَرون في لُغةِ النُّقوش مادّةً كافيةً للدّرس اللُّغوي، وأنّها مجرّدُ نُصوصٍ تذكاريةٍ قصيرةٍ تتكرّرُ فيها ألفاظٌ محدودةٌ(2). فهذه القناعةُ على الرُّغم من أنّها في رأينا تتمحورُ حول الدّرس اللُّغويّ الوصفيّ والدّرس البلاغيّ، ولم تأخذْ بالحُسبان الدّرسَ التأصيليَّ للألفاظ؛ فإنّنا نجدُ تأثيرَها حاضرًا في جهودِ جمعيةِ المُعجميةِ العربيةِ بتونسَ، بوصفِها ثانيَ محاولةٍ عربيةٍ لبناءِ مُعجم تاريخيٍّ، إذ جرى اعتمادُ بدايةِ القرن الثّالث الميلادي بدايةً ظهورِ النُّصوص الموثّقة، والمقصودُ بذلك نصوصُ الشِّعر الجاهليِّ فقط(3)، ولايزالُ لهذه القناعة صدًى يتردّدُ اليومَ في تلك الأبحاثِ والدّراسات التي تجعلُ لُغةَ النّقوشِ الشّماليةِ والجنوبيةِ مادّةً لكثيرٍ منَ الاهتمامات ما عدا تَأْثِيلَ ألفاظ العربيةِ (4).
والحقُّ أنّ هذه القناعة أنتجتْها محدوديةُ النُّقوش المُكتشَفةِ في مرحلةٍ باكرةٍ من جهود التّنقيبِ الأثريِّ، أمّا اليومَ فلدينا مدوّنةٌ ضخمةٌ تضمُّ عشراتِ الآلاف منَ النّقوش السَّبئيةِ والقتبانيةِ والمَعينيّةِ والحِميريّةِ والصَّفويّةِ والثّموديّةِ واللّحيانيّةِ والنّبطيّةِ وغيرِها، مُتنوعةَ الأغراضِ والمضامين

والألفاظِ واللّهجاتِ، ولدينا معاجمُ متخصّصةٌ تزخرُ بآلاف الموادِّ اللّغويةِ التي تُشبعُ نَهَمَ الدّارسينَ اللّغويين والأُسلُوبيّين والسِّيميائيّين والتّداوُليّين، بل إنَّ اتّساعَ حجمِ الكشوفاتِ الأثريةِ لم يُسفرْ فقط عن مخزونٍ كبيرٍ من ألفاظِ اللّغاتِ القديمةِ، وإنّما قادَ إلى إعادةِ النَّظرِ في بعضِ المُسلَّمات التي لم يعُدْ لها ما يؤيّدُها، مثلَ القولِ بحداثةِ سنِّ الشِّعر العربيّ، أو باقتصاره على بيئاتٍ دون أخرى، أو بعدمِ تدوينِه بخطِّ المسنَد، وغيرِ ذلك ممّا لا يتّسعُ المقامُ لتفصيل الحديثِ عنه.



ولو أنّ كثيرًا منَ الاهتماماتِ اللّسانيةِ المعاصرةِ استطاعتِ التّهوينَ منَ القيمةِ اللّغويةِ لهذه النُّقوش ـ وهو غيرُ ممكنٍ عقلًا وواقعًا ـ؛ فإنّ المهتمّين بصناعةِ المُعجم التّاريخيِّ ليس بمُستطاعِهم ذلك البتّةَ، وهم يبحثون عن أصولِ اللّغةِ وتحوّلات الدّلالةِ، فالمعجميّون في هذه الحالة لن يكونُوا في واردِ الانشغالِ بالخلافِ حول بدايةِ العربيةِ الفُصحى وعلاقةِ بعضِ النّقوش المكتشَفةِ دون الأخرى بذلك، وكذا التَفسيراتُ المتضاربةُ لمقولةِ أبي عمرو بنِ العلاءِ عن لُغةِ حِمْيَر، فالمعجمُ التّاريخيُّ ما هو إلا استقراءٌ شاملٌ من شأنِه الكشفُ عنِ العربيّ والدّخيلِ والقديم والحديثِ والحسيِّ والمعنويِّ والحقيقيِّ والمجازيِّ ووضعُ كلِّ لفظٍ في بابِه. بل إنّ الفصاحةَ لو ظلّت معيارًا وحيدًا، كما هي قناعةُ فيشر (Fisher) في معجمِه التّاريخيّ برؤيتِه أنّ نقشَ النّمارة المدوَّنَ في بداية القرن الرابع الميلادي هو أقدمُ ظهورٍ للّغة العربية (5)؛ فهذا التّحديدُ الزّمنيّ لا ينبغي أن يكونَ حائلًا أمامَ تتبّعِ الاستعمالات في نقوشٍ شماليةٍ وجنوبيةٍ أقدمَ تدوينًا من ذلك النّقش، مادام هدفُ المعجمِ التّاريخيّ الكشفَ عنِ المصادر والأصولِ التي انحدرتْ منها هذه الألفاظُ، ولا ضيْرَ إذا ما اتّضح أنّ قليلًا أو كثيرًا من هذه الأصول جنوبيٌّ، إذْ "ترتكزُ العمليةُ في التّاريخ لما له علاقةٌ واضحةٌ بالألفاظ العربيةِ المعروفةِ، ومن ثمَّ فلسْنَا بحاجةٍ إلى التّأريخِ للألفاظِ المُبادةِ منَ اللّغة اليمنيَّة ، أو ما يسمّى بالألفاظ اليمانيةِ الخاصّة ـ فلذلك مقامٌ آخر ـ ولكنْ نُؤرخُ للعربيةِ من خلال ظهورِ أصلِ صِيَغِها في اللّغة اليمنيةِ القديمةِ»(6)، أي أنّ القضيّةَ هنا لا تحتاجُ إلى أكثرَ من عمليةِ فحْصٍ وفرْزٍ لهذه الألفاظ بناءً على جهودٍ مشترَكةٍ بين المُهتمّين بمختلف السّاميات، لاسِيمَا أنّ نقشَ النّمارةِ وبقيةَ النّقوش التي يَرون أنها تمثّلُ بدايةَ العربية؛ هي نفسُها بلُغةٍ مُختلطةٍ منَ العربية ولغاتٍ ساميةٍ أخرى، وهو ما يؤكّده سُمُوُّ حَاكِمِ الشَّارِقَةِ الشَّيْخُ الدكتورُ سلطانُ القاسميُّ خِلالَ الدّراسةِ التّحليليةِ لهذه النّصوص التي يُؤَرَّخ بها لنشأة العربيةِ، إذِ اتّضح أنّ الآراميَّةَ تحضُرُ فيها بنسبة 86%، والكنعانية بنسبة 94% والأكّادية بنسبة 60%، والسّبئية بنسبة 65% (7).

---

(1) عبد العزيز, محمد حسن: المعجم التاريخي للغة العربية: وثائق ونماذج, القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1،2008م، ص174.
(2) ينظر على سبيل المثال: عبد التواب، رمضان: فصول في فقه اللغة, القاهرة: مكتبة الخانجي، ط6, 1999م، ص50، 61– 63.
(3) عبد العزيز, محمد حسن: المعجم التاريخي للغة العربية: وثائق ونماذج، القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة, ط1، 2008م، ص237.
(4)ينظر: العواضي, حميد: «الألفاظ اليمانية وبناء المعجم التاريخي العربي»، مجلة المسار, ع53, أغسطس 2017م, ص63.
(5) نصار, حسين: المعجم العربي نشأته وتطوره, القاهرة: دار مصر للطباعة, 1988م, ج2, ص587.
(6) العواضي: «الألفاظ اليمانية وبناء المعجم التاريخي العربي», مرجع سابق, ص68.
(7) تنظر محاضرة بعنوان: (من هم العرب؟) لصاحب السمو عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ألقاها عام 2016م, في مسرح المجاز, موقع قناة الشارقة على اليوتيوب.

اجتهاداتُ علماءِ النُّقوش:

على أنّ مجرّدَ الإقرارِ بهذه الرّؤيةِ المنفتحةِ على لُغةِ النّقوش لن يجعلَ الطّريقَ سالكًا أمامَ عمليةِ الاستدلال بها في التّأصيلِ التّاريخيّ للألفاظ العربية، فثمّةَ إشكالياتٌ تجعلُ هذه العمليةَ جُهدًا شاقًّا، إذ منَ الطّبيعيّ أن تردَ في لُغةِ النّقوش القديمةِ ألفاظٌ تتعدّد دَلالاتُها بحسبِ تعدّدِ سياقاتِ الاستعمال، وقد يأتي نقشٌ انفردَ باستعمالِ لفظٍ أو ألفاظٍ معيّنةٍ لا نظائرَ لها، فيحاولُ المؤرّخون هنا أو علماءُ السّاميات أن يصلُوا في نَقْحَرة [النَّقْل الحَرْفيّ] هذه الألفاظِ إلى دلالاتٍ تتناغمُ مع سياقِ الكلام، وأدْهَى من ذلك أنْ تتعدّد قراءاتُ هؤلاء لبعض الحروفِ والكلماتِ في النّقش الواحدِ، لاسيمَا في النّقوش غيرِ الواضحةِ التي تعرّضتْ لكسرٍ أو محوٍ، إذ تتنوعُ التّفسيراتُ وقد تتعارضُ، وربّما استعصَى غموضٌ مَا على التّفسير فلا يجدون غيرَ تركِه على حالتِه تلك حتى يأتيَ ما يكونُ سببًا في حلِّ هذه العُقدة.

ففي ظلِّ ذلك قد يشعرُ المتتبّعُ لحركةِ الاستعمال؛ بصعوبةِ التّأثيل لأقْدمِ الاستعمالات ومنابعِ الدّلالات، إذ يتراءى له أنّه أمامَ معرفةٍ قلقةٍ وغيرِ مُستقرّةٍ تَنبني على افتراضاتٍ واجتهاداتٍ، خصوصًا أنّ لُغةَ النّقوش جرى عند كتابتِها الاكتفاءُ بالصّوامتِ وإهمالُ الحركاتِ، وليس بين أيدينا دليلٌ ماديٌّ على الكيفيَّةِ التي كان عربُ العصورِ القديمةِ ينطقون بها هذه الألفاظَ، والنّتيجةُ أن يُصبحَ النّشاطُ التّأثيليُّ المعتمِدُ على مدوّنةِ النّقوش القديمةِ جُهدًا ضَئِيلًا إذَا قِيسَ بِحَركَةِ التتبّعِ والرّصد التي تستهدفُ استعمالاتِ العصرِ الجاهليّ والعصورِ الإسلاميَّةِ.

وعلى الرُّغْم من ذلك؛ لا غنَى للمُعجم التّاريخيّ عن الألفاظ والدلالات الأكثر ثباتًا واستقرارًا ووضوحًا في نصوص النقوش، بل إن المعجمي قد يجد في المحكيات المعاصرة ما يؤكد صحة الاجتهادات والمقاربات التي يعالج بها علماء الآثار ما هو إشكاليٌّ أو نادر الاستعمال في هذه النقوش.

فلو وقفنَا على لفظِ (صَلَل) بمعنى شرائحِ الأحجارِ التي يرصفُ بها المكانُ؛ فسنجدُ أنه لا يأتي في النّصوصِ الجاهليةِ والإسلاميةِ ما يشيرُ إلى استعمالٍ قديم له بهذا المعنى سوى ما جاء في مُعجم لسانِ العربِ: (الصَّلَّة الأَرض الصُّلبة) (8)، لكنْ بالعودةِ إلى النّقوش القديمة سنجدُ ما يشيرُ إلى قِدَم استعمالِ هذا اللّفظ بذلك المعنى، ففي نقشِ الأنشودةِ السّبئية: (بكهل/ ذجب/ صلل) أي (بحقّك يا كهلُ يا صاحبَ المقام الرّفيع على المنصّةِ المرصوصةِ بإحكام) (9)، يؤكّدُ ذلك أنّ هذا اللّفظَ مستعمَلٌ بهذا المعنى نفسِه في بعض المَحكيات اليمنيةِ اليومَ.

لا ينبغي أن تبقَى النّقوشُ القديمةُ بمعزلٍ عن عمليةِ الاستدلالِ

إعادةُ النّظرفي بعضِ الأحكام:

مهما يكنْ حجمُ الإشْكَاليَّاتِ التي تطوَّرَ علمُ النّقوش في ظلّها؛ لا ينبغي أن تبقَى النّقوشُ القديمةُ بمعزلٍ عن عمليةِ الاستدلالِ، فنقوشُ ما بعد الميلادِ على أقلِّ تقديرٍ هي وثيقةٌ تتجلَّى من خلالها طفولةُ اللّغةِ العربيةِ والأساساتُ التي هيأت فيها القابليةَ للتطوّر والبناءِ الاستعاريّ والاقتراض، ولمَ لا يكونُ ذلك وهي

(8) ينظر: بافقيه, محمد عبدالقادر, وروبان, كريستيان: «من نقوش محرم بلقيس», مجلة ريدان (حولية الآثار والنقوش اليمنية القديمة), المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، ع1، 1978م، ص17، وعبدالله، يوسف محمد: «نقش القصيدة الحميرية أو ترنيمة الشمس: صورة من الأدب الديني في اليمن القديم»، مجلة ريدان، ع5، 1988م، ص87.

(9) ينظر: الإرياني: «أنشودة سبئية من محرم بلقيس»، مصدر سابق، ص76، 77.


بسم الله الرحمن الرحيم

نفسُها المرحلةُ التي شهدت نشأةَ القصيدةِ الجاهليّةِ؟ فليس الفرقُ هنا إلا في تدوينِ النُّقوشِ بخطّ المسنَد بوصفِه خطًّا مقدّسًا أكثرَ ما تدوّنُ به نصوصٌ دينيةٌ، وما يمكنُ أن يُثارَ حول مشكلاتِ النّقحرةِ وتوسّعِ الاجتهاداتِ في قراءة النّقوش؛ يمكنُ أن يُثارَ أيضًا حول ما في النّصوص الأدبيةِ الجاهليّةِ منَ التّداخل والوهْمِ في الرّواية، أو اختلاطِ الصّحيحِ بالمنتحَلِ.

وبما أنّ المعجمَ التّاريخيَّ عملٌ تقنيٌّ وصناعةٌ معجميةٌ متطوّرةٌ؛ فإنّ منَ المهمّ متابعتَه المتواصلةَ لجديدِ الدّراسات في حقل النّقوشِ القديمة، لاسِيمَا تلك القراءاتُ التي تعيدُ النّظرَ في بعض الأحكام التي بُنيتْ على أوهامٍ بسبب صعوباتٍ متنوعةٍ في قراءة هذا النّقشِ أو ذاك.

ومثلُ ذلك أنّ روبان وبافقيه ويوسف محمد عبد الله الذين أعادُوا في 1978م نشرَ نقشِ عنان (E 11)، المنقول بخطّ اليد؛ فقد ظلّ هؤلاء يقرؤون لفظًا في هذا النّقش على أنه لفظان اثنان (سمو متن)، ولا يأتي في حديثهم ما يُفصحُ عن دلالةٍ واضحةٍ لهذا المركّب سوى أنه يُحيلُ إلى صُلْبِ موضوعِ النّقش بعد مجيءِ المقدّمة(10)، وظلّ الأمرُ على هذا النّحوِ منَ الغُموض حتى جاء مطهّر الإرياني الذي حصلَ في عام 2005م على صورةٍ للنّقش



منَ البعثةِ الأثريةِ التي وثّقته؛ فاتضحتْ له حقائقُ كثيرٍ من ألفاظه، ومنها أنّ هذين اللّفظين هما في حقيقةِ الأمر لفظٌ واحدٌ وليسا لَفْظَيْن، واللّفظ هو (سمدتن)= (سمودتن) أي السّمّودة، وهي الأنشودةُ بلُغة حِمْيَر كما نقلتِ المعاجمُ، وفي القرآن اشتقاقٌ لها بهذا المعنى:

﴿وَأَنتُمۡ سَٰمِدُونَ﴾ (النجم: ٦١)

مادام الإنشادُ الدّينيُّ في دُور العبادة الوثنيةِ قبل الإسلام كان يصحبه لهوٌ وضحكٌ وتصفيرٌ وتصفيقٌ.

وبإزالة هذا اللَّبس يكونُ المعجميُّ المهتمُّ بتاريخ اللّغة؛ قد وقف على أقدمِ استعمال للفظِ (السمود)، ومن ثمّ يغدُو منَ التّقصير أن يكتفِيَ بتوثيق الاستعمالِ الجاهليِّ على أنه أقدمُ شاهدٍ لاستعمالِ هذا اللّفظ، مادامتِ المهمّةُ الأُولى للمعجم التّاريخيِّ «رصدَ أوّلِ ظهورٍ للكلمةِ المرادِ التّأريخُ بها، وإعطاءُ تاريخٍ صحيحٍ أو مرجّحٍ لميلادها» (11)، وإذا أخذنا بالحُسبان أنّ مادّة سند (مُسنَد) تأتي في النّقوش بمعنى النَّصِّ المنْقوشِ/ المكتوبِ(12)؛ فهذا يزيدُنا يقينًا بأنَّ الجذرَ (سمد) اختصّه مُستعملُ اللّغة القديمُ بالنّصوصِ الإنشاديةِ، في حين يبقى لفظُ المسنَد للدّلالة على أيّ نصٍّ نقشيٍّ نثريٍّ تذكاريٍّ.

بهذا يتأكّدُ أنّ التّتبعَ التّاريخيَّ للاستعمالاتِ في لُغة

---

(10) بحثت إلكترونيًّا في المعجم التاريخي للغة العربية؛ فلم أجد في مادة (سمد) ذكرًا لهذا الاستعمال الوارد في لغة النقوش، فيحسن إضافته.

(11) أبو الريش، صابرين مهدي علي: «المعجم التاريخي ودوره في الحفاظ على الهوية وإحياء الماضي وإثراء الحاضر والمستقبل»، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ع32، مج8، ص224.

(12) ينظر: بيستون، ألفريد، وآخرون: المعجم السبئي، بيروت: مكتبة لبنان، ولوفان الجديدة: دار نشريات بيترز، 1982م، ص127.

(13) ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، القاهرة: دار المعارف، ط24, (د, ت)، ص119، 120.

النّقوشِ من شأنِه أن يقودَ المعجميَّ إلى معرفةٍ مكتملةٍ، بل إنّه سيكونُ أكثرَ إحاطةً بطفولةِ اللّغة والأصولِ الأُولى لفصحَى التّراثِ، وبهذا التّعمّقِ في معرفةِ تحوّلاتِ اللّغةِ تزولُ القطيعةُ البحثيةُ بين لُغة النّقوش من جهة، وبين لُغة النّصوص الجاهليةِ والقرآنِ الكريمِ والحديثِ الشّريفِ وكلامِ العرب من جهة أخرى، بما يحولُ دونَ التّسرّعِ في إصدار أحكامٍ، كما هو الحالُ في الموقفِ من لفظِ (المرطول) بمعنى المعبدِ أو الكنيسةِ، الذي ورد ذكرُه في نقش حرّان اللَّجا المؤرخ بسنة 568 للميلاد: (أنا شرحيل «شُرَحبيل» بر «بنُ» ظلموا «ظالم» بنيتُ ذا المرطول «المعبَد» سنة 463 بعد مفسد «خرابِ» خيبر بعم «بعام» (13)، فبعضُ الدارسين أيقن بغرابةِ لفظِ (المرطول) وأنّه لا وجودَ له في المعاجم(14).

والذي يظهرُ لنا أنّ هذا اللّفظَ استُعمِل بهذه الدّلالةِ في عربيةِ العصورِ القديمةِ مع امتدادِ ذلك إلى الجاهليّةِ وما بعدها، ولكنْ حدثَ له تغيّرٌ بسيطٌ بتحويلِ الحركةِ الطويلةِ إلى قصيرةٍ فصارت (مرطُل)، أو لعلّه هكذا في النّقش، وكان تطويلُ الحركة اجتهادًا ممن قاموا بنَقْحَرَته، وأيًّا كان الأمرُ فالمرطول/ المرطُل بيتٌ للعبادة يجري تسويةُ جدرانِه وسقفِه بالطّين، فهو مرطولٌ أي ملطّخٌ بالطّين ومزيَّنٌ وممرّدٌ (مرصوفُ القاع بالأحجار)، لاسيما أنّ الجذرَ (م ر ت) يأتي في نقش (90/ 2F) للدّلالة على الأحجارِ الكلسية(15)، ثم يأتي استعمالٌ اشتقاقيٌّ لهذا اللّفظ في الشّعر الجاهليِّ بمعنى تلطيخ العِرض من تلطيخ الثّوب بالطين، أي أنّ الدّلالة تطوّرت منَ الحسّيِّ إلى المعنويّ، قال الراجز صخرُ بنُ عُمَيرة (16):

مَمْغُوثَة أَعْراضُهم مُمَرْطَلَهْ
كما تُلاثُ في الهِناءِ الثَّمَلَهْ

وفي مجالسِ ثعلبَ: «مرطلتِ السّماءُ ثيابَنا إذا بلَّتها» (17)، والاستعمالُ نفسُه في لسان العربِ(18)، ونجدُ أبا حيّانَ التّوحيديَّ يُورد لفظَ (المرطلة) أي الطين والوحل (19)، ولكنّه في موضع آخرَ انفردَ بالحديث عنِ المرطول (من وزن الرطل) بقولِه: «وأمّا المرطولُ فمن قولك: رطلتَه، أي أخذتَه بيدك وقدّرت وزنَه» (20)؛ فالواضحُ أنّ الدّلالةَ القديمةَ في هذا الاستعمال لاتزالُ حاضرةً، إذ إنّها توسّعت منَ الدّلالة على اليدِ التي تأخذ الطينَ لتلطِّخَ به الجدارَ إلى الدّلالة على أخذِها أيَّ شيءٍ ثقيلٍ.

ولو أخذنا بعين الاعتبارِ ما قاله لويس شيخو، من أنّ المرطولَ أصلُه (Martyrium) أي مشهدٌ لتذكارِ القدّيس يوحنّا المعمدان»(21)، وإشارتُه في موضع آخر إلى أنّ (مرطيوس) أحدُ الآلهة الوثنيةِ عند اليونانِ والرّومانِ والسّريان، التي ظلّوا يتسمّون باسمها بعد تنصُّرِهم (22)؛ فإنّ أصلَ الكلمة في

(14) من ذلك رأي أحمد عارف حجازي في مقاله: النقوش وأولية اللغة العربية, موقع مجمع اللغة العربية على الشابكة: http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=12239

(15) ينظر: بيستون وآخرون: المعجم السبئي، مرجع سابق، ص87.

(16) ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ج11، ص623.

(17) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: مجالس ثعلب، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار المعارف، ط2، 1960م، ج9، ص397.

(18) ابن منظور: لسان العرب, مصدر سابق، ج11، ص623.

(19) ينظر: التوحيدي، أبو حيان: البصائر والذخائر، تح: وداد القاضي، بيروت: دار صادر، ط4، 1999م، ج6، ص235.

(20) المصدر نفسه، ج8، ص150.

(21) شيخو، لويس: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، بيروت: دار المشرق، ط2، 1989م، ص70.

(22) المرجع نفسه، ص102.

رأينا يظلُّ غيرَ واضحٍ، مادامت مادّةُ (م ر ت) تردُ في النّقوشِ الجنوبيةِ القديمةِ بمعنى الأحجارِ الكِلسيّةِ كما جرت الإشارةُ آنفًا، وقد تكونُ الكلمةُ منحوتةً، يدلُّ فيها حرفَا الميم والرّاءِ على اسمِ الإله (مرء) الذي يأتي استعمالُه كثيرًا في النّقوش العربيةِ الجنوبيةِ (مرأنا/ مرأهمو)، فتحوّل عند السريان وغيرِهم منَ المتاخمين للعرب والمختلطِين بهم إلى (مرتيوس= مرطيوس)؛ ليكونَ معنى (مرطول) بذلك هو (بيت الإله) أو قريبًا من هذا، بل لعلّ الأمرَ أسهلُ من ذلك، بكوْنِ (م ر ط) تسهيلًا في نطقِ لفظ (م ر أ ت) التي هي الآلهةُ المؤنّثةُ في النّقوشِ العربيةِ (23).

ضَرورةُ الدّراساتِ المُعجميةِ البينيةِ:

اتّضحتْ إذن أهميّةُ مواكبةِ جهودِ الأثريين والمؤرخِين وبعثاتِ التّنقيب بدراساتٍ مقارنيةٍ وسياقيةٍ وتتبعيةٍ تُسهمُ في إنضاجِ المعرفةِ اللّغويةِ التي راكمَها علماءُ الآثار والسّاميات، واستكمالِ وضْعِ الحلولِ لكثيرٍ منَ الإشكاليّاتِ اللّفظيةِ والتركيبيةِ التي لم يجدْ لها علماءُ الآثار حلًّا، لاسيمَا أنّك تجدُ مؤلّفِي معاجمِ اللّغاتِ القديمةِ يُثبتون بعضَ الألفاظ ويضعُون أمامَها كلمةَ (غامض) أو غيرَ معروف.

ويبدو لنا أنّ ما يحولُ دون قيام مثلِ هذه الدّراساتِ البينيةِ المواكِبةِ مع «نُدرة الدّراساتِ التّأصيليةِ» (24) بشكلٍ عامٍّ؛ هو إصرارُ كثيرٍ منَ الجامعاتِ العربيةِ على الفصْلِ بين علمِ النُّقوش واللّغاتِ القديمةِ (بوصْفِها فقط علمَ آثارٍ) وبين علومِ اللّغة العربية وآدابِها، وقد لاحظ ذلك حميدُ العواضيّ، مقدّمًا أنموذجًا لدراسةٍ بينيةٍ مصغّرةٍ(25)، ولا مُسوِّغَ لأن نستصعبَ أو نستثقلَ هذا النّوعَ منَ الدّراسات ونحن نجدُ كثيرًا منَ المعارف في أقسام اللّغةِ العربيةِ تأتي على هيئةِ آثارٍ لُغويةٍ وأدبيةٍ أو تأريخٍ، سواء ما ارتبط من هذه المعارفِ بمرحلةِ ما قبْلَ الإسلام أو بعدَه.

وأنا بهذا الحديثِ لا أريدُ منَ المتخصّص في اللّغة والأدب أن يدرسَ علومَ التّنقيب والتّوثيقِ الأثريّ وما يتعلّقُ بالحضاراتِ المندثرةِ وتاريخِ الشّعوبِ القديمةِ، كما لا أريدُ لمتخصّصِ النّقوش أن يدرسَ فروعَ اللّسانياتِ الحديثةِ ونظريةَ الأدبِ ومناهجَ النّقد الأدبيّ الحديث، فما أقصدُه هو أن ينهضَ الدّارسُ اللّغويُّ والأدبيُّ بمزيدٍ منَ الكشف عن ماهيةِ التّفكيرِ والإمكاناتِ اللّسانيةِ لدى صانعِي هذه النّقوش، وكذا الأبعادِ الثّقافيةِ والدّينيةِ والتّداوليةِ التي تُفصحُ عنها، لنصلَ من خلال ذلك إلى معرفةٍ ناضجةٍ وأكثرَ دقّةً حول تردّد استعمالاتِ بعض الألفاظِ في النّقوش دون غيرها، وحقيقةِ الألفاظِ والتّراكيبِ الغامضة، وسيميائيةِ الرّموزِ والصّورِ المنقوشة، وشواهدِ تكوّنِ اللّغة في طفولتِها والمراحل الأولى لتوسّعاتِها المجازيةِ.

يكفِي على سبيل المثالِ أن يصلَ المعجميُّ خِلالَ البحثِ في مدوّنة النّقوش إلى أقدم استعمالٍ للفظِ (الضُّر) وتحوّلات دلالتِه، فسيجدُ أنّ علماءَ النّقوش والآثـارِ وثّقُوا أقدمَ استعمالٍ له بصيغةِ الجمع (أضرر= أضرار)(26)، ويأخذ معنى الحروبِ وأحيانًا معنى الأعداء(27)، كما هو الأمرُ في النقش (E 11)،

(23) ينظر: بيستون وآخرون: المعجم السبئي, مرجع سابق، ص87.

(24) أبو الريش: «المعجم التاريخي ودوره في الحفاظ على الهوية وإحياء الماضي وإثراء الحاضر والمستقبل»، مرجع سابق، ص227.

(25) ينظر: العواضي: الألفاظ اليمانية وبناء المعجم التاريخي العربي, مرجع سابق, ص-68 81.

(26) بحثت في جذر (ضرر) في الموقع الإلكتروني للمعجم التاريخي فلم أجد إشارة إلى صيغة (أَضرار) بفتح الهمزة.

(27) ينظر: بيستون وآخرون: المعجم السبئي، مرجع سابق، ص42، وبافقيه، محمد عبد القادر، وآلفرد بيستون، وكرستيان روبان، ومحمود الغول: مختارات من النقوش اليمنية القديمة, تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1985، ص385.

إذ يأتي قولُهم: (وهن أضرر تحتك هلجم) أي: والحروبُ التي شُنَّت عليك أخمدَها قادتُك وكبحُوا جِماحَها)، وفيها أيضًا: (وهن أضرر تحتك أفق) أي: (والحروب عليك قدِ انقطع شرُّها تحتك وانحبس أمرُها دونك)(28).

فالدّراسةُ السّياقيةُ التي يَنْهَضُ بها اللّغويُّ هنا مُوَازَنَةً بَيْنَها و بين الاستعمالاتِ المتعدّدة؛ من شأنِها الكشفُ عن أصل الدّلالةِ: الحروبِ أم الأعداءِ؟ وأيّهما بناءٌ مجازيٌّ على آخرَ حقيقيٍّ، وإذا كان كلاهما مَجَازِيًّا فما الدّلالةُ الأصلُ؟ وما علاقةُ هاتين الدّلالتين بالاستعمال الجاهليّ لهذا اللّفظ بمعنى الزّوجة (الضّرتان: الزوجتان) في كلامِهم وأشعارِهم، وبمعنى العدوِّ على لسان نابِغَةِ بنِي جَعْدة بقولِه(29):

وخَصْمَيْ ضِرارٍ ذَوَيْ تُدْرَإٍ
مَتَى يَأْتِ سِلْمُهُمَا يَشْغَبا

أو بمعنى المَضَرَّة في استعمال القرآنِ للَفْظيِ الضِّرار ﴿وَٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مَسْجِدًا ضِرَارًا﴾ (التوبة:١٠٧)، والمضارّة ﴿وَلَا يُضَآرَّ كَاتِبٌ وَلَا شَهِيدٌ﴾ (البقرة: ٢٨٢)، و﴿لَا تُضَآرَّ وَٰلِدَةُۢ بِوَلَدِهَا﴾ (البقرة: ٢٣٣)، ثم تحوّلَ استعمالُه إلى معنى النّازلة، كما هو الأمرُ في قول أبي الأسود الدّؤلي(30):

إِذا المَرءُ ذو القُربى وَذو الذَنبِ أَجحَفَت
بِهِ ضَرَّةٌ حَلَّت مُصيبَتُهُ حِقدي

وصولًا إلى ملاحظةِ إثباتِ المعاجمِ ما يُشيرُ إلى الدّلالة القديمةِ، بقولهم: إنّ (الضّرتين: حجرا الرّحى) دونَ أن ينقلُوا شواهدَ نثريَّةً أو شعريةً على ذلك (31)، فهل يمكنُ القولُ: إنّ لتشبيه الحربِ بالرّحى عند الشُّعراء علاقةً بذلك؟ وهل يكون أصلُ الدّلالة هو الاحتكاكَ بين شيئين، إذ توسّعَ الأمرُ منَ التّعبير بها عن احتكاكِ حَجَرَيِ الرّحى إلى التّعبير عنِ احتكاكِ طرفَيِ الحربِ والخصومةِ، أم أنّ المعنى في أصله مُستقًى من ملاحظةِ سلوكِ الحيوانِ، فيكونُ احتكاكُ الضّرتين هو الأصلَ ؟

وقِسْ على ذلك كثيرًا منَ الألفاظِ العربيةِ التي نجدُ لها أُصولًا لفظيةً ودلاليةً في لُغة النّقوش، مع بعض التّغيّراتِ أو دونَها، ولكنْ لا يتّسعُ المقامُ لبسْط الحديثِ حولَها، مثلَ الجذرِ (سأب) و(جبأ) و(عبر) و(فذح) و(فقح) و(فقر) و(ضرس) وغيرها.

نؤكّدُ في الختام أنّ ما تشهدُه اليومَ المجامعُ اللّغويةُ العربيةُ بقيادةِ مجمعِ اللّغةِ العربيةِ في الشّارقة من نشاطٍ لُغويٍّ دؤوبٍ تحت إدارةِ لُغويٍّ مُتمرّسٍ ومحقّقٍ بارعٍ هو الدّكتور امحمّد صافي المستغانمي لإخراج مُعجمٍ تاريخيٍّ للّغةِ العربيةِ؛ لَهُوَ فرصةٌ ثمينةٌ لقيامِ الدّراساتِ البينيّةِ المعمّقةِ حول لُغةِ النّقوش، فهذه الدّراساتُ التي يمكنُ لها أن تجريَ تحت مظلةِ مجمعِ اللُّغةِ العربيّةِ أرى أنّ نتائجَها لو أُنْجزتْ ستُشكّلُ مادّةً دَسمةً للمُشتغلين بتكوينِ/ تطويرِ مُعجمٍ تاريخيٍّ للّغةِ العربيّةِ، تحضُرُ فيه نُقوشُ ما بعد الميلادِ على الأقلِّ بوصْفِها وثيقةً لُغويّةً أُولى لا تقلُّ أهمّيةً عنِ النّصوصِ النّثريّةِ والشّعريّةِ في تأثيلِ ألفاظِ العربيّةِ.

---

(28) الإرياني: «أنشودة سبئية من محرم بلقيس», مصدر سابق، ص76, 77.
(29) ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ج4، مادة (ضرر)، ص484.
(30) الدؤلي، أبو الأسود: ديوانه صنعة أبي سعيد السكري, تح: محمد حسن آل ياسين, بيروت: منشورات دار ومكتبة الهلال, ط2، 1998م، ص287.
(31) المصدر نفسه, والجزء نفسه, والمادة نفسها, ص482.

تعزّب

(في رثاء فقيد الوطن والأمة والإنسانية أستاذ الأساتيذ الشيخ الدكتور محمد المختار اباه أكرم اللّٰه نزله وأحسن مثواه)

إذا أنت لم تُعْرِب جواك فأعجم ... وإن أنت لم تَسْطِعْ بيانا فجمجم
وإن رمت إقداما وعَزَّكَ دركُه ... - كما أنت في هذا المقام - فأحجم
رويدك، بعضَ الصبر! ما لَكَ واجما ... ورُبَّ مَقامٍ فيه لم تتلعثم
رويدك، قل لي أين قُوَّتُكَ التي ... عَهِدْتَ؟ وما سِرُّ الشُّرود المخيِّم؟
كأنَّك لمْ تُرْزأْ مِن الناس غاليا ... عزيزا ولم تَجْرَعْ مَرَارةَ مَأتم
كأنك قبل اليوم لم تَرَ راحلا، ... كأنكَ لمْ تَعْلَمْ ولمْ تَتَعَلَّم
بَدَائِهَ لا تحتاج منك تأمُّلا ... ولستَ بها في حاجة لمترجم
ألم تر أن الشمس غِبَّ ائتلاقها ... تَغُور بساجٍ سابغِ الذيل مُعْتِم
ألم تر أن البدر بعد تمامه ... وتطوافه في الأفق يغدو كأن لم

********* ... *********

نعمْ لك كلُّ العذر في فيض عَبْرة ... وفي زفرة المستوحشِ المتألِّم
فما كلُّ رُزْء مِثْل رزئك، إنه ... متى تتعاظمْ هَجْمةُ الفَقْد يَعْظُم
لقد كان هذا الراحل الفذ أمة ... وإن كان فردا جوهرا لم يقسَّم
لقد كان ميقاتا لكل فضيلة ... (وما هو عنه بالحديث المُرَجّم)
لقد كان سفرا للشمائل، جامعا ... تلافيف ألوان الفَخار المسوم
فلا تتجشم حصرها إن حصرها ... عسير على ذي المِرَّةِ المُتجَشِّم
صحائف في سفر الخلود إذا الفتى ... ترَحَّل لمْ تَرْحَلْ ولم تَتَخَرَّم
سقاها فغنّى المجد بين سطورها ... ولو شاء نادى: يا جبالُ تَرَنَّمي
ولو قُسِمت في الناس لوعةُ بيْنِه ... لما فات منها مسلما عِبْءِ مَغْرَم
(ولو يستطيع المسلمون تقسّموا ... له الشّطر من أعمارهم غيرَ نُدَّم)
وهَبْكَ نزفْتَ الدمعَ بحرا غطمطما ... على إثر بحر كَوثَرِيٍّ غطمطم
فأي عزاءٍ ليت شعري تناله ... ولو سِيطَ هذا الدمعُ باللحم والدم؟

الكائنات



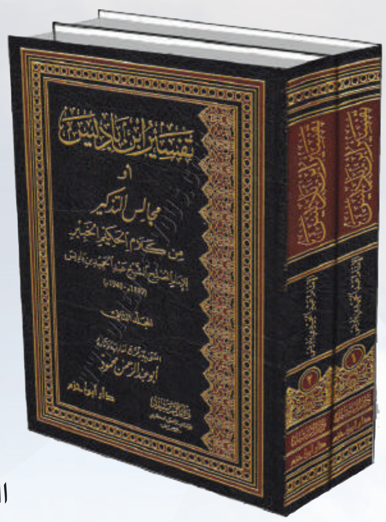
أ.د.الخليل النحوي

وأي قضاءٍ - يا تُرى - سترده   ولو صُلْتَ في الدنيا بجيش عرمرم
فكن شاكرا لا باكيَ العينِ شاكيا   وسَلِّمْ لربِّ الناس تَسْلَمْ وتَغْنَم
ولذ إن تشأ بالصمت، فالصمتُ جُنَّةٌ   من العِيِّ عند الناطق المتكلم
وحسبك لما غاب (بابا) احتسابه   فكم مَغْرَمٍ أضحى به مَحْضَ مَغْنَم
تَعَزَّ بربِّ الكائنات مُقيتِها   وأكْرِمْ به ربًّا وأنْعِمْ وأعْظِم
وشاهدْ مِنَ آلاءِ الكريم شواهدا   بأنْعُمِهِ اللائي احْتَفَفْنَ بأنْعُم
لك الحمد يا مولاي أنْ زِنْتَنا به   كما زِنْتَ أجوازَ السماء بأنْجُم
وحمدا لك اللهم أنَّ لنا هُنا   خلائفَ منه كالوشاح المُنظَّم
إلى كل خير سابقوا، فتقدموا   كذاك يكون (الفضل للمتقدم)
رعى الله مولانا الإمام الذي به   يباهي المباهي مُقْدِمًا غيرَ مُحْجِم
فلا زال حليا للتراقي وحُلَّةً   وبذلا لماعونٍ وزادا لمسلم
ولا زال قوتا للقلوب سِقايةً   لظمآنَ أو رِفْدًا بأطيبِ مَطْعَم
ولا زال حِرْزًا للأماني وبُغْيةً   بنيلِ لسُول أو برَشْق بأسهم
فيا رب متعنا به في سلامة   فإنا متى يَسْلَمْ من الداء نَسْلَم
وأبق من المختار فينا بقيةً   إلى المجد تُنْمَى، بل لها المجدُ يَنْتمي
بَنِينَ على نَهْج الأبِينَ، وبينهم   بَناتٌ على النهج السديد المُقَوَّم
لُبَابُ لُبابِ الدوحتين إذا انتموا   إلى آل بابا أو لآل ابن عبدم
همُ سبقوا في شأو كل فضيلة   وما غادروا في البِرِّ من مُتَرَدَّم
ويا رب هذا ضيفُك اليوم نازلا   بباب كريمٍ واسعِ الرِّفْدِ مُنْعِم
فكنْ خَلَفًا فيه ومنه، وأَوْلِه   رضاك وأَكْرِمْ نُزْلَه، رَبِّ، وارحم
ويا دارةً أمست به اليوم روضةً   (ألا يا اسلمي ثم اسلمي ثمت اسلمي)
ويا حي يا قيوم أحْيِ قلوبنا   بحب النبي الهاشمي المُكَرَّم
وأصلِحْ به أحوالَنا ومآلَنا   وصَلِّ على ذاك الجنابِ وسَلِّم

فُنُونُ البَلاَغَةِ فِي تَفْسِيرِ ابْنِ بَادِيسَ



أ.د.حبيب بوزوادة
أستاذ علم الدّلالة ـ جامعة معسكر (الجزائر)



لقد فسّرَ العلّامةُ الجزائريُّ عبدُ الحميد بنُ باديسَ (1889م ـ 1940م) القرآنَ الكريمَ تدريسًا في رُبعِ قرْنٍ، لكنِ الذي وصلَنا مكتوبًا منه؛ هو مجلّدٌ واحدٌ فقط، يمثّلُ مجموعةَ مقالاتٍ كتبَها في مجلّةِ الشِّهابِ ـ لسانِ حالِ جمعيةِ العلماءِ المسلمينِ الجزائريين التي كان يترأسُها ـ أَطلق عليه اسمَ (مجالس التّذكير من كلام الحكيم الخبير)، وهو عنوانُ العمودِ الذي كان ينشرُ تحته هذه المقالاتِ، ويتميّزُ تفسيرُ ابنِ باديسَ بنَزعةٍ أَثَرِيَّةٍ بارزةٍ، فهو يقتفِي سبيلَ الطّبريِّ وابنِ كثير، وسواهما من أهل النّقلِ، كما استفادَ من تفاسيرِ أهل اللّغةِ وشيوخِ النّحو، وبخاصّةٍ من تفسيرَيِ الزّمخشريِّ وأبي حيّانَ، وَقَدْ بدا تأثّره جليًّا بتفسيرِ المنارِ لرشيد رضا رحمهم الله جميعًا.

والمتمعّنُ في تفسير ابنِ باديسَ سيلاحظُ افتتانَهُ بالبلاغةِ وفنونِها، وشغفَه ببيانِ صُورِها ووجوهِها في الخطابِ القُرآنيّ، فبعدَ أن يقفَ على المعنى دلاليًّا كما ضبطَه المفسِّرون، وكما رجّحَه السّياقُ القرآنيُّ، والفهمُ الرّبانيُّ، المعزَّزُ بأدوات القراءةِ، ومقتضياتِ فقهِ الواقعِ، يقفُ الشّيخُ ابنُ باديس على طرائقِ أداء المعنى، وسُبلِ تبليغِه، كما رسمها أشياخُ البلاغة، وقرّرَها أربابُ البيان، وهو ما سنعرِضُ لبعضِه لاستحالةِ استقصائِه كلِّه في هذه الورقةِ، فما لا يدركُ كلُّه لا يترك جلُّه كما يقولون!

مَركزيّةُ البلاغةِ في تحليلِ الخطابِ القُرآنيّ:

إنّ تحليلَ الخطابِ القرآنيِّ انطلاقًا من مُخرجات الدّرسِ البلاغيِّ؛ ليس بدعةً باديسيةً جديدةً، ولكنّه مذهبٌ قديمٌ، ومنهجٌ معروفٌ، سلكه الجاحظُ والرّماني والجُرجانيّ في دلائل الإعجازِ، حيث قدّم تصوّرًا علميًّا دقيقًا، لقضايا تتعلّقُ بلُغة القرآنِ الكريمِ، عندما حلّ شواهدَها نَحْويًّا وبلاغيًّا، واهتدَى إلى نظريةٍ غيرِ مسبوقةٍ، هي نظريةُ النَّظم، التي تأسّس على هُداها علمُ المعاني، وتمكّن للمرّة الأُولى من جعل التّركيبِ النّحويِّ شريكًا في البلاغة، شأنُهُ شأنُ علم البيان، حيث قال: «ومِنْ دقيقِ ذلك وخَفِيِّه، أنّك ترى الناسَ إذا ذَكَروا قولَه تعالى: ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ (مريم: ٤)، لم يَزيدوا فيه على ذِكْرِ الاستعارةِ، ولم ينسبُوا الشَّرَفَ إلّا إليها، ولم يَرَوا للمزيَّةِ مُوجِبًا سِواها، هكذا ترى الأمرَ في ظاهرِ كلامِهِمْ، وليس الأمرُ على ذلك» (1) ، وقرّر أنّ جمالَ الآيةِ وحسنَها يعودُ إلى بِنيتِها القواعديةِ ـ أيضًا ـ عندما تأخّر الفاعلُ في الرُّتبة وأصبحَ تمييزًا، للدّلالة على شمولِ الشّيبِ للرّأس، «وأَنَّه قد شاعَ فيه، وأَخَذهُ من نواحيه، وأنّهُ قد استغرقه وعمَّ جُمْلَتَهُ، حتّى لم يَبْقَ مِنَ السَّوادِ شيءٌ، أوْ لم يبْقَ منه إلّا ما لا يُعْتَدُّ به، وهذا ما لا يكونُ إذا قيلَ: اشتعلَ شَيبُ الرأسِ، أو الشَّيبُ في الرأس» (2).

فنونُ البلاغةِ في تفسيرِ ابنِ باديسَ:

لقد أدرك ابنُ باديسَ قيمةَ الصّورةِ البلاغيّةِ ووظيفَتها في الخطابِ القرآنيّ، الذي يقوم أساسًا على إعجازِ الخُصوم وتَبْكيتِهِمْ، ﴿قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾ (الإسراء: ٨٨)، فقال رحمه الله: «القرآنُ أعْجَزَ العربَ ببلاغتِهِ، حتّى عَرفوا ـ وعَرَفَ العلماءُ بِلِسانِهِمْ المُرْتاضينَ بِبَيانِهِمْ ـ أَنَّهُ ليس مثلُهُ مِنْ طَوْقِ البَشَرِ»[3]، ولذلك توقّف عند فنونِ البلاغة، وأساليبِ الخطابِ القرآنيّ، يعرّفُها للقارئ، ويقدّمُها له في تناغمٍ عجيبٍ بين التّفسير الشّرعيّ، والتّوجيه التّربويّ، مع شرح الغريبِ، وإبرازِ الحقائق الكبرى للكون والمجتمع والإنسانِ، بلُغةٍ فصيحةٍ راقيةٍ، وهو ما حدَّ منَ التّوسّع في التّحليل البلاغيّ، الذي جاء مركّزًا في شذراتٍ موجزةٍ، سأذكر بعضَها في هذا العرضِ المختَصَر:

1 -الخُروجُ على مقتضَى الظّاهرِ:

وهو العُدولُ عنِ البِنيةِ المعياريةِ للتّركيبِ لكي تطابقَ الغرَضَ الذي سيق لأجله الكلامُ، كوضع المضمَرِ مكانَ الظّاهر، أو الظّاهرِ مكانَ المضمَر، نحوَ قولِه تعالى: ﴿رَّبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا فِى نُفُوسِكُمْ ۚ إِن تَكُونُوا۟ صَٰلِحِينَ فَإِنَّهُۥ كَانَ لِلْأَوَّٰبِينَ غَفُورًا﴾ (الإسراء: ٢٥)، فعقّب ابنُ باديس رحمه الله على الآية بقولِه: «وقد كان مقتضَى الظّاهرِ في تركيب الآية أن يُقالَ: إنْ تكونوا صالحين فإنه كان لكم غفورًا، لأنّ المقامَ للإضمار، لكنّه عدلَ عنِ الضّمير إلى الظاهر فقيل: ﴿فَإِنَّهُۥ كَانَ لِلْأَوَّٰبِينَ غَفُورًا﴾ لينصّ على شرط المغفرةِ وهو الأوبةُ والرّجوع»[4].

2 -التّقديمُ والتّأخيرُ:

وهو فصلٌ مهمٌّ من فصول البلاغة، يبحث دلالاتِ ترتيب المسنَد والمسنَد إليه تقديمًا وتأخيرًا، ومن شواهدِه في القرآن الكريم قولُه تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَٰمًا﴾ (الفرقان:٦٤)، ففي الآية عدولٌ عنِ التّرتيب المعياريِّ للجملةِ العربيةِ، قال ابنُ باديس: «وقدّم الجارَّ ليفيدَ تخصيصَ عبادتهم بربّهم.. وقدّمَ ﴿سُجَّدًا﴾؛ لأنّ السّجودَ أقربُ أحوالِ العبد للرّب، لحديث: «أقربُ ما يكون العبد من ربّه وهو ساجدٌ»[5].



3 - أُسلوبُ الاستفهام:

يمرُّ ابنُ باديس بقولِه تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا بَعْضَكُمْ لِبَعْضٍ فِتْنَةً أَتَصْبِرُونَ وَكَانَ رَبُّكَ بَصِيرًا﴾ (الفرقان: ٢٠)، فَتستوقفُهُ الجملةُ الاستفهاميَّةُ، التي يعلِّقُ عليها بالقولِ: «الاستفهامُ في﴿أَتَصْبِرُونَ﴾ بمعنى الأمرِ، أي: اصبِرُوا، وخَرَجَ الأمرُ في صُورة الاستفهامِ تنبيهًا على قِلَّةِ الصَّبرِ في الوجودِ، فهو منَ الأمر المعدومِ الذي يُسْأَلُ عنه: هل يوجدُ؟ وفي ذلك بعثٌ للهممِ على تحصيلِه والتمسّكِ به» (6).

4 - التّذييلُ:

هو من أقسام الإطنابِ، وهو تعقيبُ جملةٍ بجملة أخرى مستقلّةٍ، تشتملُ على معناها، تأكيدًا لمنطوق الأُولى أو لمفهومها (7) ، ومثالُه قولُهُ تعالى: ﴿أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَىٰ غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا﴾ (الإسراء: ٧٨) قال ابنُ باديس ـ رحمه الله ـ: «وجملةُ ﴿إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا﴾ تذييلٌ لتأكيدِ إقامةِ صلاةِ الفجرِ» (8).

5 - الاستعارةُ المكنيةُ:

يعلّقُ ابنُ باديس على قولِه تعالى: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ (الإسراء: ٢٤) تعليقًا يمزجُ فيه ـ كعادته ـ ما هو شرعيٌّ بما هو تربويٌّ بما هو لغويٌّ فيقولُ: «فالوالدان عند ولدِهما في كَنَفه كالفراخِ الضّعيفةِ المحتاجةِ للقوت والدِّفءِ والرّاحة، وولدُهما يقوم لهما بالسّعي، كما يسعى الطّائرُ لفراخِه، ويحيطهُما بِحُنُوِّهِ وعطفِه كما يحيطُ الطّائرُ فراخَهُ، فشبَّهَ الولدَ في سعيِه وحنوِّه وعطفِه على والديه بالطّائرِ في ذلك كلّه على فراخِه، وحذَفَ المشبَّه به، وأُشيرَ إليه بلازمِه وهو خفضُ الجناحِ؛ لأنَّ الطّائرَ هو ذو الجناح، وإنما يخفضُ جناحَه حُنُوًّا وعطفًا وحياطةً لِفراخِه، فيكونُ في الكلام استعارةٌ بالكناية، وأضيفَ الجناحُ إلى الذُّلِّ ـ وهو الهَوْنُ واللّينُ ـ إضافةَ موصوفٍ إلى صفةٍ: أي اخفضْ لهما جناحَكَ الذَّليلَ، وهذا لِيُفيدَ هَوْنَهُ وانكسارهُ عِنْدَ حياطتِها .. حتّى يشعرَ بأنهما مخدومان باستحقاقٍ، لا مُتَفَضِّلٌ عليهما بالإحسان، وفي ذكر هذه الصّورةِ التي تُشاهَدُ منَ الطّير تذكيرٌ بليغٌ مرقِّقٌ للقلب موجِبٌ للرَّحمة، وتنبيهٌ للولد على حالته التي كان عليها معهما في صِغَرِه، ليكونَ ذلك أبعثَ له على العمل وعدمِ رؤية عملِه أمام ما قدّمَا إليه» (9).

6 - الكنايةُ:

هي لَفْظٌ أُطلقَ وأُريدَ به لازمُ معناه، مع جوازِ إرادةِ المعنى الأصليّ، لعدم وجودِ قرينةٍ مانعة، كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ﴾ (الفرقان: ٢٧) فعضُّ اليدِ لازمٌ لحالةِ الحسرةِ والغَيظ والنّدامة، فلذا يُكَنّى به عنها من إطلاق اللّازم وإرادة الملزوم، وذلك لا يمنعُ من وجود العضِّ منه حقيقةً، بل وقوعُ ذلك هو الشَّأنُ الغالبُ» (10)، كما وقف ابنُ باديس عند الكناية الواردةِ في قوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا﴾ (الفرقان: ٦٣)، فقال معلّقًا: «و﴿ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا﴾ تركيبٌ كنائيٌّ، أُريدَ به معناه، ولازمُ معناه؛ فهم يمشون هيِّنين برفقٍ

(1) دلائل الإعجاز، شرحه محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، دت، ص92.
(2) المصدر السابق ص93.
(3) تفسير ابن باديس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1402هـ1982-م ص234.
(4) المصدر السّابق ص112.
(5) المصدر السّابق ص276. والحديث المذكور رواه مسلم في صحيحه (برقم: 482).
(6) السّابق ص241.
(7) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010م، ص171.

وتثبُّتٍ، لا يضربون بأقدامهم ولا يخفقُون بنعالهم أَشَرًا وبطرًا، هذا أصلُ المعنى وهو مرادٌ، ومرادٌ أيضًا لازمُهُ وهو سهولتُهم وتواضعُهم وعدمُ تكبّرهم، ورفقُهم في الأمور وبعدُهم عنِ الإفساد، ومرادٌ لازمٌ آخرُ أيضًا: وهو سيرُهم في الحياة وتصرّفُهم في جميع الأمور، ومعاملَتُهم للنّاس، فإذا كانوا أهلَ رفق وسهولةٍ في مشيتهم في الأرض، فكذلك هم أهلُ رفقٍ وسهولةٍ في الأمور الأخرى مما ذكرنا؛ لأنّ الرِّفقَ والسّهولةَ خُلُقٌ فيهم، فكما هو في المشي هو في غيره»[11].

7 - الاستخدامُ:

يُعَدُّ منَ المحسّنات المعنوية، «وهو أنْ يُذكرَ لفظٌ له معنيان، فيراد به أحدُهما، ثم يُراد بالضّمير الرّاجعِ إلى ذلك اللفظِ معناهُ الآخرُ [12]، أو يُراد بأحدِ ضميرَيْه أحدُ معنَيَيْه، ثمّ بالآخرِ معناهُ الآخرَ» ، كقولِه تعالى: ﴿فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهۡرَ فَلۡيَصُمۡهُۖ﴾ (البقرة: ١٨٥) «أريدَ أوّلًا بالشّهرِ الهلال، ثمّ أُعيدَ عليهِ الضّميرُ أخيرًا بمعنى أيّام رمضانَ»[13]، وقد ورد الاستخدامُ في موضعٍ آخرَ مِنَ القرآنِ في قولِه تعالى: ﴿إِنِّي وَجَدتُّ ٱمۡرَأَةٗ تَمۡلِكُهُمۡ وَأُوتِيَتۡ مِن كُلِّ شَيۡءٖ وَلَهَا عَرۡشٌ عَظِيمٞ﴾ (النمل: ٢٣)، فعلّق عليه ابنُ باديس قائلًا: "وعاد الضّميرُ على سبأ ضميرَ جمعٍ مذكّرٍ ﴿تَمۡلِكُهُمۡ﴾ على معنى القوم، إذ كانوا يُسمّون باسم أبيهم، فذكرَ لفظَ سبأ أولًا بمعنى المدينةِ ﴿وَجِئۡتُكَ مِن سَبَإِۭ بِنَبَإٖ يَقِينٍ﴾ (النمل: ٢٢) وأعيد عليه الضّميرُ بمعنى القومِ على أسلوب الاستخدامِ»[14].

8 -المُقابلةُ:

عرّفها القَزويني بقوله: «هي أن يُؤتى بمعنيين متوافقَيْن أو أكثرَ، ثمّ يُؤتى بما يُقابل ذلك على التّرتيب» [15]، ومثاله قولُه تعالى يذكرُ المؤمنين وأعداءَهم ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُدَٰفِعُ عَنِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ خَوَّانٖ كَفُورٍ﴾ (الحج:٣٨)، «فالمؤمنون أحبّهم ونصرَهم لإيمانهم، وأعداؤهم أبغضَهم وخذلَهم لخيانتِهم وكفرِهم، واقتضتْ هذه المقابلةُ أنّ الخيانةَ والكفرَ من صفات أضدادِهم، وليست من صفاتِهم، فإيمانُهم مستلزمٌ لأمانتهم بحفظ عهد الله عندهم: في نفوسِهم، وعقولِهم، وأبدانِهم، وجميعِ ما لديهم على جميع أحوالِهم، ومستلزمٌ لاعترافِهم بنِعَم الله وشكرِه عليها، باستعمالِها في طاعتِه وطلبِ المزيد من برّه» [16].

الخاتمةُ:

لا ندّعي أنّ قراءتَنا هذه استقصائيَّةٌ، استوعبتْ جميعَ ما ورد في تفسير ابنِ باديس من مناقشاتٍ بلاغيةٍ؛ ولكنّها قراءةٌ انتقائيَّةٌ عَجْلَى، تهدفُ إلى تقديم صُورةٍ بالغةِ الإيجاز والتّركيزِ عن حضورِ المكوّنِ البلاغيّ في التّفسير القرآنيّ، كما ترومُ التّأكيدَ على مِحوريةِ البلاغةِ في قراءة القرآنِ وفقه معانِيه، مع تقديمِ لمحةٍ عن طريقةِ ابنِ باديسَ ـ وهو العالِمُ الأثريُّ الشّغوفُ بالنُّصوص ـ في الاستعانةِ بالبلاغةِ، بِعَدِّهَا إحدَى الأدواتِ الأساسيّةِ في تَفْسِيرِ القرآن وإدراكِ معانيه.

---

(8) ابن باديس، السّابق ص173.
(9) السّابق 104.
(10) ا لسّابق 246.
(11) السّابق 272.
(12) الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403هـ1983-م ص21.
(13) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ص171.
(14) ابن باديس، السّابق ص352
(15) تلخيص المفتاح، تقديم ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423هـ2022- ص177.
(16) ابن باديس، السّابق ص212.

قصيدة

أوّاهُ كَيفَ تَغيَّرَتْ أَحوالُ ... فَغَدَتْ كَثَلْجِ جبالِنا الأَقوالُ
ماذا أَقولُ وكُلُّ صَوتٍ صارخٍ ... تَحْتَ الرُّكامِ كَأَنَّهُ زِلْزالُ
رَحَلَتْ زَلازِلُ أَرْضِنا لكِنَّها ... تَرَكَتْ زَلازِلَ صاغَها الأَطْفالُ
هُدِمَتْ عِماراتٌ على سُكّانِها ... في جَوْفِها سُكّانُها ما زالوا
ماذا أَقولُ وَهَلْ تَبَقَّتْ كِلْمَةٌ ... تَحيا بِرَسْمِ حُروفِها الآمالُ
جَفَّ الكَلامُ على اللِّسانِ فَلَمْ يَعُدْ ... عِنْدي كَلامٌ يا سُعادُ يُقالُ
لا تَطْلُبي مِنّي الرِّثاءَ قَصائدي ... تَحْتَ الرُّكامِ نَزيفُها شَلّالُ
إِنَّ الضَّحايا لا نَزالُ نَعُدُّهُم ... ما مِنْ جَوابٍ لو يَثورُ سُؤالُ
كانَتْ هُنا في ذاتِ يَومٍ قَريَةٌ ... مَرَّتْ على سُكّانِها أَجْيالُ
اليَوْمَ لا سُكَّانَ ظَلَّ تَناثَروا ... تَحْتَ الرُّكامِ فَحَلَّ الاضمِحْلالُ
مُدُنٌ تَهَدَّمَ كُلُّ عُمْرانٍ لها ... ما عادَ فيها للحياةِ مَجالُ
البَحْثُ عَمَّنْ لَمْ تَزَلْ أَنّاتُهُم ... في اللَّيلِ تَسْمَعُ فاعِلٌ فعّالُ
لَكِنَّ آمالَ العُثورِ عَلَيهِمُ ... ذابَتْ تَلاشَتْ فالبُكاءُ حَلالُ
ربّاهُ أَبقى للمَشيئَةِ خاضِعًا ... حتّى ولو عَنْها يَغيبُ جَمالُ



الزلزال



خليل عيلبوني

مـا كُـنْـتَ إلّا راحِـمًـا لَكِـنَّـنـا ... نـحـنُ الّـذيـنَ إلـى الـخَـطـايـا مـالـوا

يـا رَبُّ لَـسْـتُ لِـرَدِّ أَمْـرِكَ طـالِـبًـا ... لَـكِـنْ لِـلُـطْـفٍ فـي الـقَـضـاءِ أَسـالُ

سـوريَّـةٌ مَـأْسـاتُـنـا تُـركـيَّـةٌ ... قَـدْ وَحَّـدَتْ مـا بَـيـنَـنـا الأَهـوالُ

وعَـلَـيـكَ يـتَّـكِـلُ الـجَـمـيـعُ إِلَـهَـنـا ... فـالاتّـكـالُ عـلـى سِـواكَ ضَـلالُ

الـكـارِثـاتُ تَـعَـدَّدَتْ أَشْـكـالُـهـا ... لَـكِـنْ لِـمَـوتٍ تَـنْـتَـهـي الأَشْـكـالُ

الـيَـومَ يَـنْـسـى كُـلُّ حَـيٍّ أَنَّـهُ ... فَـرْدٌ وأَنَّ طُـمـوحَـهُ اسْـتِـقْـلالُ

جَـمَـعَـتْ جَـمـيـعَ الـعـالَـمـيـنَ رِسـالَـةٌ ... لِـلـحُـبِّ فَـهْـوَ تَـقـارُبٌ وَوِصـالُ

مِـنْ كِـلِّ نـاحِـيَـةٍ أَطَـلَّ فَـوارِسٌ ... لَـهُـمُ الـشَّـهـامَـةُ والـفِـداءُ خِـصـالُ

ومِـنَ الإمـاراتِ الـحَـبـيـبَـةِ أَقْـبَـلَـتْ ... أُسْـدُ الـبُـطـولَـةِ وانْـتَـخـى الأَبْـطـالُ

وتَـوافَـدَتْ فِـرَقُ الإغـاثَـةِ والـنّـدى ... وعـلـى أيـاديـهِـمْ سَـمَـتْ أَفـعـالُ

بـو خـالـدٍ يـا نَـجْـلَ زايـدٍ الّـذي ... مـا فـي الـنَّـدى نِـدٌّ لَـهُ ومِـثـالُ

أعْـطـاكَ ربُّـكَ حُـبَّ شَـعْـبِـكَ كُـلِّـهِ ... لا يَـشْـتَـري تِـلْـكَ الـمَـحَـبَّـةَ مـالُ

فـاهْـنَـأْ بِـهـذا الـحُـبِّ أَنْـتَ صَـنَـعْـتَـهُ ... وبَـنَـتْ بُـروجَ رُقِـيِّـهِ الأَفْـضـالُ

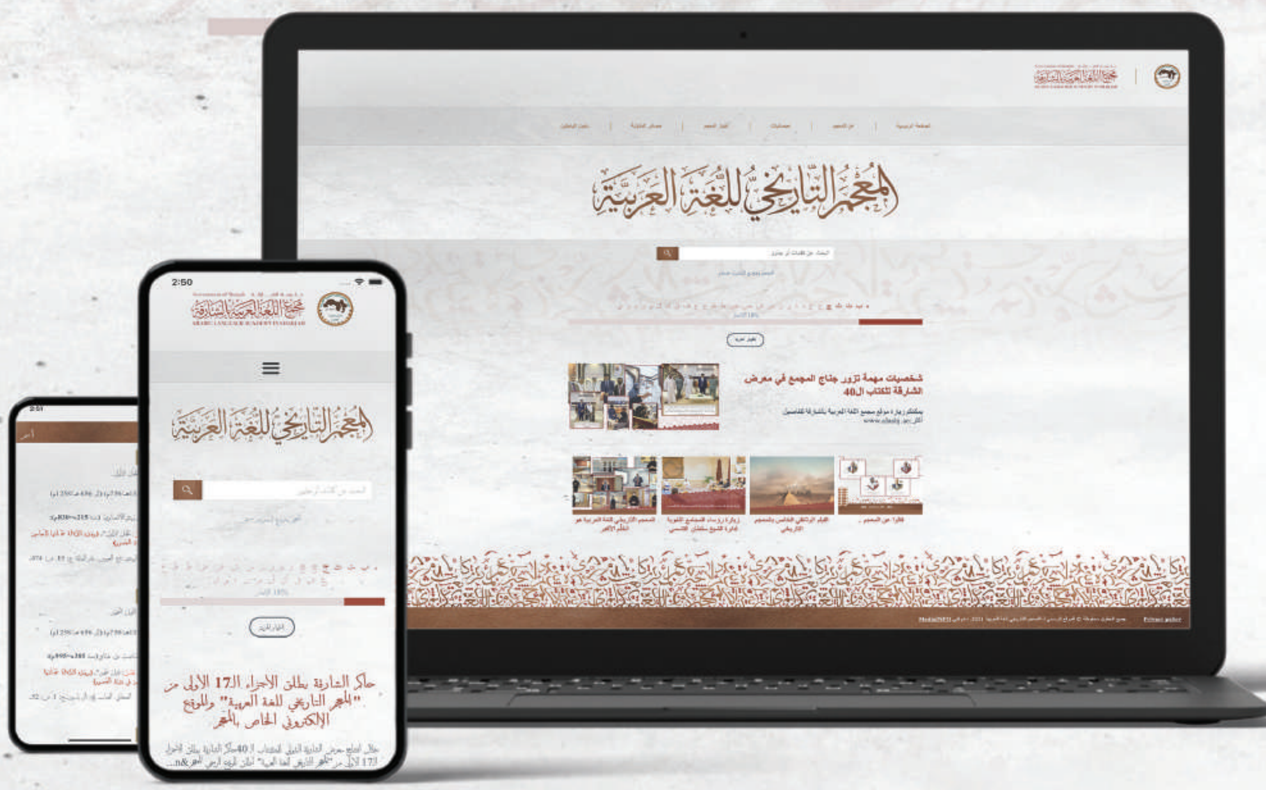
إنْ كـانَ لِـلـزِّلْـزالِ فِـعْـلٌ غـاشِـمٌ ... فَـبِـجُـودِ كَـفِّـكَ يَـنْـتَـهـي الـزِّلْـزالُ

حكومة الشارقة Government of Sharjah

مجمع اللغة العربية بالشارقة

ARABIC LANGUAGE ACADEMY IN SHARJAH

المعجم التاريخي للغة العربية



Download on the App Store

GET IT ON Google Play

EXPLORE IT ON AppGallery

Government of Sharjah حكومة الشارقة

مجمع اللغة العربية بالشارقة

ARABIC LANGUAGE ACADEMY IN SHARJAH

إصدارات مجلة العربيّة لساني السابقة













المدينة الجامعية - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
مبنى مجمع اللغة العربية - الدور الأول
هاتف: 400 60 51 6 971+ ، فاكس: 410 60 51 6 971+ ، ص.ب: الشارقة ، 1973
البريد الإلكتروني: info@alashj.ae ، الموقع الإلكتروني: www.alashj.ae